ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG

HERAUSGEGEBEN

VOM

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DES DEUTSCHEN REICHS.

JAHRGANG XXXIX

1881.

REDACTEUR: DR. MAX FRÄNKEL.

BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.
1882.

INHALT.

Spalte

O. Benndorf Zur Vasentechnik 1
E. Curtius Die Telamonen an der Erztafel von Anisa (Tafel 2 und Holzschnitte) 13
F. Deneken Einkehr des Dionysos, Relief im Louvre (Tafel 14) 271
K. Dilthey Polychrome Venusstatuette (Tafel 7) 131
W. Dörpfeld Die Proportionen und Fussmaasse griechischer Tempel 261
R. Engelmann Zwei Mosaiken aus Sparta (Tafel 6) 127
W. Gebhard Vasenfragmente im herzoglichen Museum zu Braunschweig (Tafel 15. 16) 277
A. E. J. Holwerda Olympische Studien
III. Zum Pentathlon (Tafel 9) 205
F. Hultsch Die Maasse des Heraion zu Samos und einiger anderen Tempel 97
G. Krüger Euripides (Tafel 1) 5
K. Lange Die Athena Promachos des Phidias (Holzschnitt) 197
G. Löschcke Dreifussvase aus Tanagra (Tafel 3—5 und Zinkdruck) 29. (167)
A. Milchhöfer Polybios 153
——————— Spartanische Kunstwerke 281
O. Puchstein Kyrenäische Vasen (Tafel 10—13) 215
C. Robert Die Gesandtschaft an Achilleus, attischer Aryballos (Tafel 8) 137

MISCELLEN.

A. Conze Zu Jahrgang XXXVIII S. 3 59
A. Furtwängler Zu den pergamenischen Reliefs (Holzschnitt) 161
——————— Notizen aus England 301
L. Gurlitt Relief aus Athen (Zinkdruck) 59
G. Hirschfeld Zeus und Apollon im Gigantenkampf, Reliefs in Termessus maior (Holzschnitt) . 157. (325)
Ch. Hülsen Bleitafel mit Verwünschungsformeln (Holzschnitt) 309
A. Milchhöfer Zu altgriechischen Kunstwerken
I. Das Harpyienmonument 53
II. Der „Apollo“ von Tenea 54
III. Archaische Frauengestalten von der Akropolis zu Athen 55
IV. Fuss aus den Giebelsculpturen des Parthenon 57
M. Ohnefalsch-Richter Ein altes Bauwerk bei Larnaka (Tafel 18) 311
J. de Witte Phinée (Zinkdruck) 163

BERICHTE.

Erwerbungen der königlichen Museen im Jahre 1880
I. Sammlung der Sculpturen und Abgüsse (A. Conze) 61
II. Antiquarium (G. Treu) 251
Sitzungen der archäologischen Gesellschaft in Berlin 63. 165. 315
Festsitzung des archäologischen Instituts in Rom, 23. April 1881 63
Chronik der Winckelmannsfeste (Athen. Rom. Berlin. Bonn. Frankfurt a. M.) 315
Bericht über die Thätigkeit des kaiserl. deutschen archäologischen Instituts vom 1. April 1880 bis dahin 1881 (A. Conze) 195

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

Spalte

Berichte 46 (W. Dörpfeld) 71
47 (G. Treu) 74
Inschriften aus Olympia 381—385 (A. Kirchhoff) 77
386—392 (K. Purgold) 83
393—395 (A. Kirchhoff) 169
396—414 (K. Purgold) 171
415—423 (H. Röhl) 327
E. Curtius Zu Nr. 389 93
K. Purgold Zu dem Ornament der Inschriftplatte Nr. 382 91
——— Nachträge zu Nr. 143. 227. 259. 346. 371 187

Register von R. Klaette 345

ABBILDUNGEN.

Tafel 1. Euripides, Marmorkopf des British Museum.
- 2. Zwei archaische Bronzen im Berliner Museum.
- 3. Dreifuss aus Tanagra.
- 4. Dreifuss aus Tanagra, Deckel.
- 5, 1. Hasenjagd, Schale aus Capua.
2. Fragment einer Schale aus Tarquinii.
- 6. Zwei Mosaiken aus Sparta.
- 7. Venus-Statue aus Pompei.
- 8. Gesandtschaft an Achill, zwei Vasenbilder in Berlin.
- 9. Vasen und Terracotta in Leiden.
- 10—13. Kyrenäische Vasen.
- 14. Einkehr des Dionysos, Relief im Louvre.
- 15. Hydria in Braunschweig.
- 16. Hydria in Braunschweig.
- 17. Spartanische Kunstwerke.
- 18. Altes Bauwerk bei Larnaka.

Spalte 13. Erztafel aus Anisa.
- 16. Goldring im Berliner Museum.
- 22. Stützende Figur vom Denkmal des Aedilen Virtius.
- 33. Hasenjagd, Thonrelief in Petersburg.
- 57. Relief aus Athen.
- 77. Inschrifttafel.
- 157. Giganten-Reliefs in Termessus maior.
- 161. Gigantengruppe in Wiltonhouse.
- 163. Phineus-Vase im British-Museum.
- 197. Attische Münze.

ZUR VASENTECHNIK.

In der ausgebildeten Vasentechnik gilt als Regel das Gefäss nicht theilweise zu bemalen, sondern durch Farbe oder farbigen Firniss völlig zu verkleiden. Das Rohmaterial des Thones soll nicht direct wirken. Auch da wo es keinen deckenden Auftrag von Schwarz erhält, im Malgrunde des älteren Stiles, in allen Ornamenttheilen der Malerei mit rothen Figuren, wird es mit einem gleichmässigen dünnen Ueberzuge versehen, der die natürliche Farbe des Thones hebt, einheitlich macht und überall lebhafter erscheinen lässt, als sie im Innern des Thonkörpers, an Bruchstellen, zum Vorschein kommt. Nach den bisherigen Schilderungen der Vasentechnik (O. Jahn, Einleitung p. CXLI. Semper, der Stil II p. 137. Blümner, Technologie II p. 78) macht der ältere Stil von dieser Regel insofern eine Ausnahme, als er die Innenzeichnung durch Graffiti herstellt, den Thongrund im Schwarz durch Aufritzen blosslegt und das Rohmaterial damit unmittelbar für die malerische Wirkung verwerthet. Aber diese Formulirung ist nicht genau und bedarf jedenfalls einer Einschränkung.

Bei einem kürzlichen Studium der Vasensammlung des britischen Museums fiel mir auf, wie scharf sich oft bei schwarzfigurigen Vasenbildern die Innenzeichnung abhebt, deutlich in einer hellen Farbe, welche nicht blos von der künstlich gehobenen Farbe der Thonoberfläche, sondern wenn verletzte Partieen derselben einen Vergleich ermöglichen, sichtlich auch von der natürlichen Farbe des Thonkörpers verschieden ist. Wo sich Originale in grösserer Nähe und unter günstiger Beleuchtung untersuchen liessen, ergab sich dass jene Wirkung von einem in den Graffitifurchen sitzenden Füllstoffe herrührt. Ich war anfänglich geneigt denselben für zufällig und modern zu halten, doch trat er zu häufig und gleichmässig auf und hatte mitunter entschieden das Aussehen eines weissen Pigments. Auf meine Bitte hatte dann Herr A. S. Murray die Güte an einigen Exemplaren eine genaue Prüfung vorzunehmen. Diese Prüfung erwies, dass jener Füllstoff, wo er sich findet, in den Furchen der Graffiti festhaftet, mit dem Messer angeritzt regelmässig eine mehr oder weniger hellweisse Farbe zeigt und dem Augenscheine nach dasselbe Weiss ist, das zur Aufhöhung einzelner Theile der Malerei, hauptsächlich der nackten Partien weiblicher Figuren, als Engobe verwandt wurde. Erst wo er mit dem Messer probeweise an einigen Stellen ganz entfernt wurde, kam die Innenfarbe der aufgeritzten Gefässwand, in einer vom Thongrunde verschiedenen Nuance, zum Vorschein.

Selbstverständlich liess sich der Sachverhalt nur an einer verhältnissmässig beschränkten Zahl von Gefässen beobachten, welche durch gute Erhaltung ausgezeichnet waren. An manchen, dem allgemeinen Eindrucke nach späten Exemplaren mit flüchtigen, roh durchrissenen Malereien war nichts zu bemerken, auch dann nicht, wenn die Oberfläche tadellos erhalten schien. Auch an den von J. de Witte veröffentlichten panathenäischen Amphoren des vierten Jahrhunderts mit ihren meist sehr groben Graffitizeichnungen habe ich keine Spur von Füllstoff entdecken können. Um so deutlicher trat er, und zwar immer in derselben Nuance von Weiss oder Gelblichweiss, welche die weiss aufgehöhten Theile der Gefässbilder zeigten, an einer Reihe vorzüglich gearbeiteter ächt alterthümlicher Vasen auf. So vor Allem, um auf einzelne gut nachzuprüfende Beispiele zu verweisen, an einem Prachtstück des alterthümlichen Stils, der schönen Amphora mit der Kalliasquadriga und Athenageburt (n. 564, *Mon. ined. d. Inst.* III, 44) und zwar hier gleichmässig sichtbar an allen alten Theilen, während einige modern restaurirte Stellen der Malerei eine andere Farbe der Innenzeichnung haben und im Gegensatz zur antiken Technik lediglich den lichtrothen Thon der Einsatzstücke blossgelegt zeigen. So ferner auf der panathenäischen Amphora mit der Circularlegende auf dem Schilde Euthylochos Kalos und besonders augenfällig an der Hydria n. 460 (Kampf des Achill und Memnon — Hochzeitswagen mit Göttern), wo namentlich der Brustgurt am Viergespann ein sorgfältig ausgekratztes Ornament zeigt

und die beiden convergirenden Linien wie die grossen Dreiecke an den Seiten noch volle weisse Füllung haben, die nur an einigen Stellen ausgesprungen ist, so dass da der rothe Untergrund der Füllung sichtbar wird.

Weitere Beispiele habe ich seither in München gesehen, bei einem leider nur sehr kurzen Besuche der dortigen Sammlung unter Brunn's Führung, vereinzelt auch in Wien im Antikenkabinet und im österreichischen Museum, wo namentlich die beiden Nikosthenesvasen stellenweise noch deutliche Reste von weisser Füllfarbe aufweisen. Die Beobachtung fortzuführen sehe ich mich gegenwärtig ausser Stande, und muss es Anderen überlassen zu untersuchen, in welcher zeitlichen Ausdehnung das Verfahren auftritt und wie weit es etwa für eine historische Classification der schwarzfigurigen Gefässe verwerthbar sein mag. Die Thatsache selbst aber, für welche jede grössere Sammlung hinreichende Belege bieten dürfte, scheint mir auch ohne Weiterforschung wohl verständlich. Die beiden Deckfarben Weiss und Dunkelroth, über die der alte Stil als Engoben gebot, konnten mit dem Schwarz offenbar nicht zugleich eingebrannt werden, sondern waren allein nachträglich auf das eingebrannte Schwarz aufzusetzen, und hafteten hier, wie die Erfahrung lehrte, thatsächlich weniger fest. Sie erforderten einen verhältnissmässig breiten Flächenauftrag, eine lineare Innenzeichnung war mit ihnen nicht aufzumalen. Dünne mit dem Pinsel weiss aufgehöhte Linien, so dünn wie sie die Innenzeichnung erforderte, also im Körper nicht zu vergleichen mit den tausendfach verschwundenen weiss und dunkelroth aufgemalten Inschriften des rothfigurigen Stils, würden auf der glatten schwarzen Unterlage dem Abspringen und Verstossen zu leicht ausgesetzt gewesen sein und sehr bald die Deutlichkeit der Malerei beeinträchtigt haben, während sie als Fülleinlage rauh aufgerissener Thonfurchen besser haften konnten und gegen die Nachtheile eines Reliefauftrages geschützt blieben. Reine Graffiti erscheinen im ausgebildeten keramischen Stil als eine gegen das feinere künstlerische Gefühl verstossende Anomalie; nach Art des Niello mit Farbe erfüllt hoben sie diese Anomalie auf, waren aber freilich auch dann doch kaum mehr als ein blosser Nothbehelf der Malerei, auf den die Analogie der Metalltechnik geführt haben mochte. Mehr als eine Procedur der vertieften Flächendecoration war keramisch uralt und hatte sich wohl überall irgendwie im Gebrauch erhalten. Die Graffitomanier mit der Malerei zu verbinden und ihr dienstbar zu machen lag um so näher, als der Effect eingelegter oder farbig niellirter Metallgravirungen den Weg wies und das Verfahren selbst sehr leicht ausführbar war. Mühelos und sauber, wie der Kupferdrucker eine vertieft gravirte Platte mit Farbstoff einreibt, konnte der Vasenmaler, nachdem das Schwarz eingebrannt war, vor dem zweiten Brennen des Gefässes, die Graffiti mit dem nemlichen weissen Pigmente ausstreichen, das er zu gleicher Zeit ohnehin für andere Theile der Malerei verwandte. Die Innenzeichnung gewann dadurch an Schärfe und Deutlichkeit, und durch eine gelegentliche gleiche Verwendung von Dunkelroth liess sich ebenso wirksam ein weiterer Farbenreiz erzielen. Die höchst sorgfältig bemalte Amphora des Exekias im britischen Museum n. 554 (Gerhard auserl. Vasenb. 206), in ihrer Art ein Meisterwerk des alten Stils, zeigt Dunkelroth zur Füllung der Graffiti im Schwarz subsidiär verwendet neben dem Weiss, desgleichen die Schale des Exekias in München n. 339 (Gerhard auserl. Vasenb. 49). Dunkelroth fand ich unter anderen ausgefüllt die Graffitoinschrift ΜΑΜΟ auf einer kleinen schwarzgefirnissten Saucière im britischen Museum, dunkelroth und gelblichweiss abwechselnd ausgelegt die Graffitozeichnung von Ornamentranken an späten unteritalischen Schalen im britischen Museum und Wiener Antikencabinet.

Auch unter diesem Gesichtspunkt tritt die Vollendung hervor, welche die rothfigurige Technik als höhere Art von Anfang an in sich trug. Erst indem sie den Nothbehelf der Graffiti völlig aufgab, konnte sie den Charakter einer reinen, streng einheitlichen Malerei erreichen. Aber auch hierin erfolgte der Umschlag nicht mit einem Male vollständig, ohne vermittelnde Uebergänge. Bereits Klein Euphronios p. 93, und meines Wissens er zuerst, hat darauf aufmerksam gemacht, dass im ältesten rothfigurigen Stil häufig das schwarz gemalte Kopfhaar nach aussen durch eine eingeritzte Conturlinie vom schwarzen Grunde getrennt wird, während die nöthige Umrahmung des Kopfhaares späterhin regelmässig ein leer gelassener dünner Streifen des rothen Grundes herstellt, wobei an zwei Stellen, bei unbärtigen Profilköpfen im Nacken und beim Haaransatz an der Stirn, die Continuität

des figürlichen Conturs verloren geht. Dieser Uebelstand erschien geringer als jene partielle Anwendung des veralteten Graffito, die in der That ganz den Charakter eines Uebergangsverfahrens an sich trägt. Ich bemerkte sie an sämmtlichen Epiktetvasen des britischen Museums und an der Hydria des Kritias n. 720, während sie bei Euphronios, Duris, Hieron nicht zu bemerken war. Wo sie sich wohlerhalten findet, ist sie gleichfalls überall mit einer Füllfarbe ausgezogen, meist mit Weiss, so namentlich deutlich im Innenbilde der Schale des britischen Museums n. 834, aber auch mit Dunkelroth an den beiden Athletenfiguren einer schönen Amphora des strengsten Stils in der fürstlich Liechtensteinschen Sammlung in Wien.

Wien. O. Benndorf.

EURIPIDES.

(Tafel 1.)

Der in dem letzten Jahrgange dieser Zeitschrift (S. 103 f.) auszugsweise wiedergegebene Bericht C. T. Newton's an das Parlament über neuere Erwerbungen des britischen Museums erwähnt u. A. einen 'Kopf des Euripides von wunderbarer Erhaltung; auch die Nase ist vollständig'. Ein völlig unzureichender Holzschnitt dieses Kopfes findet sich bereits in '*the illustrated London News*' vom Jahre 1876 (S. 227), unter 17 auf einer Tafel vereinigten Proben einer dem britischen Museum von Seiten des römischen Kunsthändlers Castellani zum Ankauf angebotenen Sammlung antiker Kunstgegenstände (nr. 10: '*marble head of Euripides*'). Näheres ist über die Provenienz des Kopfes nicht bekannt.

Durch die sehr dankenswerthe Vermittlung der Redaction dieser Zeitschrift, sowie durch das bereitwillige Entgegenkommen des Herrn A. S. Murray in London ist mir die Möglichkeit geboten, diesen 'Kopf des Euripides' in zwei wohlgelungenen phototypischen Nachbildungen (Tafel 1) zu publiciren, welche in nicht geringem Grade geeignet sein dürften, den hervorragenden Werth dieser Erwerbung des britischen Museums jeden Beschauer sofort erkennen zu lassen. Wie Newton die Erhaltung '*admirable*' nennt, so zeigen auch unsere beiden Abbildungen, dass nichts Wesentliches beschädigt ist. Neu ist selbstverständlich der Fuss der Büste und das zwischen diesem und dem Kopfe eingeflickte Stück; die Vermuthung liegt sehr nahe, dass der Kopf ursprünglich zu einer Statue gehörte. Die der Darstellung zu Grunde liegende Auffassung, wie dieselbe zumal in der Vorderansicht hervortritt, ist wahrhaft grossartig, und im Profil wirkt die feine und charakteristische Linie der Nase und der Stirn ausserordentlich schön. Der Gesammteindruck des Kopfes weist von vorn herein auf eine Portraitdarstellung hin. Zu erörtern bleibt nur die Frage: wer ist dargestellt?

Welche Berechtigung hat bei dem Mangel einer Inschrift die bisher von keiner Seite bezweifelte Bezeichnung: 'Kopf des Euripides'? Wird diese Bezeichnung unbedingt gerechtfertigt durch eine Uebereinstimmung mit denjenigen Merkmalen, welche für die erhaltenen beglaubigten Euripides-Darstellungen charakteristisch sind?

Der Verfasser der überlieferten *vita* des Dichters nennt denselben *σκυθρωπὸς καὶ σύννους καὶ αὐστηρὸς καὶ μισογέλως καὶ μισογύνης* (Suidas: *σκυθρωπὸς δὲ ἦν τὸ ἦθος καὶ ἀμειδὴς καὶ φεύγων τὰς συνουσίας* [1]). In Verbindung mit der Publication einer Euripides-Büste des Herzogl. Braunschweigischen Museums habe ich vor längerer Zeit in dieser Zeitschrift (1870. N. F. III S. 2 ff., Tafel 26) darauf hingewiesen, dass diese mit der sonstigen Ueberlieferung in Einklang stehende Charakteristik des Dichters bestätigt wird durch den Eindruck der

[1]) Vgl. auch die den Euripides betreffenden Verse des Alexander Aetolus bei Gellius XV 20, 8: *ὁ δ' Ἀναξαγόρου τρόφιμος χαιοῦ στριφνὸς μὲν ἔμοιγε προσειπεῖν καὶ μισογέλως καὶ τωθάζειν οὐδὲ παρ' οἶνον μεμαθηκώς.* — Aristoph. Thesmoph. 190: *πολιός εἰμι καὶ πώγων' ἔχω.* — Vita Eur.: *ἐλέγετο δὲ καὶ βαθὺν πώγωνα θρέψαι καὶ ἐπὶ τῆς ὄψεως φακοὺς ἐσχηκέναι.*

uns erhaltenen Bildnisse desselben, welche höchst wahrscheinlich auf ein gemeinschaftliches Archetypon, vielleicht auf eine zugleich mit den Bildnissen des Aischylos und Sophokles im dionysischen Theater zu Athen auf Veranlassung des Lykurgos aufgestellte Statue des Euripides zurückgehen [2]). Alle jene Bildnisse zeigen uns, allerdings in verschiedenem Grade und mit mannigfachen Modificationen, den ernsten, einer leichten und frohen Auffassung des Lebens, wie einer Betheiligung an öffentlicher Thätigkeit fern stehenden Philosophen unter den Tragikern. Auf seinem Antlitz lagert ein schmerzlicher Zug, durch welchen das eigenthümlich Sinnende (um nicht zu sagen, Brütende) der Erscheinung noch verstärkt wird.

Einen wesentlich anderen Eindruck wird zunächst auf jeden unbefangenen Beurtheiler der in Rede stehende Kopf machen. Vor Allem fällt auf der nicht, wie bei den meisten der übrigen Euripides-Darstellungen, gesenkte, sondern mit einer gewissen Entschiedenheit (so weit ein Urtheil hierüber nach der vorliegenden Abbildung möglich ist) nach rechts gewandte Blick, welcher dem Antlitz einen besonders charakteristischen Ausdruck giebt. Man könnte vermuthen, dass diese Wendung auf ein bestimmtes Ziel des Blickes deute. Doch dürfte sich kaum unter griechischen Portraits ein Beispiel für eine Beziehung auf einen ausserhalb des Bildwerks befindlichen Gegenstand nachweisen lassen [3]).

Haben wir es daher vielleicht nur mit dem nach oben sich richtenden Blicke eines Inspirirten zu thun? Auch hierfür bieten die übrigen Euripides-Köpfe kein Analogon. Gleichviel aber, wie dieser Blick der tiefliegenden Augen zu interpretiren ist: in jedem Falle scheidet derselbe in Verbindung mit der vornehm freien Haltung des Kopfes und mit dem edlen Ausdrucke ebensowohl der noch nicht von tiefen Furchen [4]) durchzogenen Stirn [5]), wie der von dem wohlgeordneten Barte umrahmten unteren Gesichtstheile, der noch nicht eingesunkenen Wangen und der ebenfalls noch Lebenskraft und Lebensmuth athmenden Mundpartien den Gesammteindruck unseres Kopfes von dem einseitig individuellen Eindrucke der bisher bekannten Euripides-Köpfe. Neben allem unverkennbar Individuellen der Erscheinung auch in vorliegendem Falle glaube ich eine gewisse Annäherung an einen Idealkopf [6]) zu erkennen, und die ganze uns hier

[2]) Vgl. Bernhardy, Griech. Liter.[3] II 2, S. 388: 'Den Grundton erkennt man in der Erzbüste des Museums in Braunschweig. — — Das Urbild dieser Typen mag die durch Lykurg beantragte Statue geboten haben.' — Michaelis, Bildn. des Thukydides S. 19, Anm. 57 (über Euripides-Darstellungen): 'In den Hauptsachen stimmen wohl alle Exemplare überein und weisen auf ein gemeinsames Original zurück.' — Gut charakterisirt Wilamowitz *(analect. Euripid.* p. 162*)* den Gesichtsausdruck der meisten der bisher bekannten Euripides-Portraits: *'ego persuadere mihi non possum, magnum poetam, scaenicum philosophum aut sibi aut spectantibus mentitum esse. et quisquis effigiem eius, frontem cogitando rugatam, supercilia tamquam hominis qui magna et bona facere frustra conatus sit contracta, labra clusa et contorta, qualia in homine summum dolorem frustra compescente spectantur, quisquis denique oculos retractos quidem at ardentes (?), qui non in superficie rerum subsistere sed in intimam medullam penetrare consuerint, contemplatus erit, mecum sentiet'.*

[3]) Auch der rechtshin gewandte, nach unten gerichtete Blick der Holkhamer Büste des Thukydides, deren seitliche Wendung nach Michaelis' treffender Bemerkung (a. a. O. S. 6) 'den Eindruck freien Bewegens und unmittelbarer Lebendigkeit ausserordentlich verstärkt', lässt sich ebenso wenig mit dem seitwärts sich richtenden Blicke unseres Kopfes vergleichen, wie die ebenfalls von Michaelis (a. a. O. S. 17, Anm. 34) hervorgehobene seitliche Kopfneigung zweier Periklesherme (*Anc. marbl.* II 32. Visconti I 15).

[4]) Auch fehlt der 'scharfe Einschnitt', durch welchen unmittelbar oberhalb der Nase auch an den meisten der Euripides-Büsten, wie z. B. an der Holkhamer Büste des Thukydides, die über dem Brauenrande 'liegenden Protuberanzen der Stirn da, wo sie einander sich nähern, begrenzt werden.' Vgl. Michaelis a. a. O. S. 11, dessen Ausführungen mich vermuthen lassen, dass unser Marmorkopf nicht auf ein bronzenes Original zurückgeht. Ob derselbe das Werk eines griechischen oder römischen Künstlers ist, darüber wird nur nach genauer Prüfung des Originals selbst eine Vermuthung möglich sein.

[5]) Die von Michaelis (a. a. O. S. 18, Anm. 36) auf die Holkhamer Büste des Thukydides angewandten Worte des Adamantios II 19, p. 403: *μέτωπον τετράγωνον, μεγέθους εὖ ἔχον καὶ κατὰ λόγον τοῦ ἄλλου εἴδους, ἄριστον εἴς τε ἀνδρείαν καὶ σύνεσιν καὶ μεγαλόνοιαν κέκριται* lassen sich namentlich in ihrem letzten Theile auch auf unseren Kopf übertragen.

[6]) Vgl. Friederichs, Bausteine I S. 293 über die Welcker'sche Doppelbüste des Sophokles und Euripides im Museum zu Bonn: 'Diese Büste des Sophokles steht zu dem Kopfe der eben betrachteten Statue (des lateranischen Museums) in dem Verhältniss, dass dieser treuer, jener dagegen idealer ist, indem das Profil desselben sich mehr dem Idealkopf nähert. Höchst bezeichnend ist der Gegensatz, den dazu der durchaus individuelle Kopf des Euripides bildet. Die magern Backen und das über der Stirn spärlichere, an den Seiten aber lang und schlaff herabfallende

begegnende Auffassung scheint mir zu bestätigen, was Michaelis (a. a. O. S. 11) über die 'hohen idealen Stil' — jedoch mit 'Schattirungen' bei den einzelnen Exemplaren — zeigenden, auf Kresilas zurückgehenden Portraits des Perikles bemerkt mit dem Zusatze: 'Aehnliches gilt . . . von den theilweise vortrefflichen Bildnissen des Euripides, die auf uns gekommen sind. Mit seiner breiten durchfurchten Stirn, den tiefliegenden Augen, den etwas eingesunkenen Wangen neben der grossen, edel geformten Nase, dem lang herabfallenden Haar, welches auf dem Scheitel spärlich zu werden beginnt, lud der tragische Philosoph zu einer etwas mehr ins Einzelne gehenden Darstellung ein. Aber trotzdem verliert sich diese Einzelcharakteristik nie in Aeusserlichkeiten, nie betont sie Unwesentliches zum Nachtheil der Hauptsache. Die Grundsätze der Portraitbehandlung im Ganzen sind vielmehr auch hier noch die der perikleischen Epoche, nur leise nach den Bedürfnissen der jüngeren Zeit gemodelt, in welcher die Malerei ganz neue Darstellungsmittel erschlossen hatte und dadurch auf die Schwesterkunst mächtig einwirkte'.

Gleichwohl ergiebt sich aus der vorstehenden Vergleichung, dass ein Zweifel an der Richtigkeit der herkömmlichen Bezeichnung 'Kopf des Euripides' mindestens nicht gerade unberechtigt sein würde. Andererseits fehlen nicht Merkmale, welche an die beglaubigten Portraits des Dichters [7]) erinnern. Namentlich verdient in dieser Richtung Beachtung die Schädel- und Stirnbildung, das auf der Stirn — wie es scheint — spärlich werdende Haar, der Schnitt der Nase (vgl. namentlich die Profil-Ansicht), die tiefliegenden Augen, in nicht gleichem Grade die hier mit besonders grosser Sorgfalt, ja einer gewissen Virtuosität durchgeführte Behandlung des Haupt- und Barthaars.

Nehmen wir in Rücksicht auf diese übereinstimmenden Merkmale an, dass wir es auch in dem vorliegenden Falle mit einem 'Euripides'-Kopfe zu thun haben (eine andere, völlig gesicherte Deutung vermag ich nicht zu geben), so ist jedenfalls klar, dass derselbe zunächst für sich allein der Repräsentant ist einer bisher nicht bekannten Klasse der Euripides-Portraits, dass derselbe weder das Vorbild der anderen Portraits sein kann, noch mit diesen auf ein gemeinsames Original zurückgeht. Möglich, dass dieses — im Gegensatz besonders zu dem hochbetagten Euripides der Braunschweiger Büste — noch von einer gewissen jugendlichen Kraft und Entschlossenheit zeugende Antlitz uns einen Einblick gewährt in eine frühere Lebensperiode des Dichters, in welcher noch nicht schwere, trübe Erfahrungen ihn mehr und mehr (s. o.) *σκυθρωπὸς καὶ σύννους καὶ αὐστηρὸς καὶ μισογέλως* hatten werden lassen.

Die Richtigkeit jener Deutung zugegeben, beruht gerade hierauf der nicht geringe, in gewissem Sinne auch für die Literaturgeschichte belangreiche kunstgeschichtliche Werth dieser von Seiten des britischen Museums jüngst erworbenen 'Euripides'-Büste.

Es sei mir gestattet, im Anschluss an die vorstehenden Ausführungen auf den Gipsabguss einer Euripides-Büste hinzuweisen, welcher im Thorwaldsen-Museum (Zimmer XLI, nr. 139) sich befindet und bei meiner Anwesenheit in Kopenhagen im Herbste des Jahres 1875 in Folge der unverkennbaren Verwandtschaft mit dem Braunschweiger Kopfe mein besonderes Interesse erregte.

Ueber die Herkunft auch dieser Büste ist leider Sicheres nicht bekannt. 'In Thorwaldsen's Nachlassenschaft' — so schreibt mir (24. Juli 1880) auf Befragen Herr Prof. L. Müller, welchem ich nicht umhin kann für die seiner Zeit an Ort und Stelle mir gewährten Dienste auch hier meinen Dank auszusprechen — 'war kein Verzeichniss der Gipsab-

Haar rufen unwillkürlich den Eindruck des Matten und Leidenden hervor, während Sophokles wie eine feste und in sich befriedigte Natur erscheint, die durch den hochgewölbten Bogen der Augenbrauen zugleich etwas Grossartiges erhält, ohne aber darum, wie der sorgfältig angeordnete Bart zeigt, gegen die Harmonie der äussern Erscheinung gleichgültig zu sein. Es bedarf nicht der Bemerkung, dass der Künstler dieser schönen Doppelbüste das geistige Wesen beider Dichter, wie es in ihren Werken ausgesprochen ist, zur Anschauung hat bringen wollen, die innere Befriedigung des Einen und die am Zweifel leidende Natur des Andern'.

[7]) Visconti's *Iconogr. gr.* oder andere bezügliche Werke zu vergleichen, habe ich hier am Orte leider keine Gelegenheit.

güsse vorhanden, auch keine Notizen dieselben betreffend. Ich habe die betr. Büste im 7ten Hefte des Museums-Katalogs als einen Abguss derjenigen in Neapeler Museum bezeichnet und Visconti's *Iconogr. gr.* pl. V, 3 citirt'. Auch jetzt noch, nach einer im Folge meines bezüglichen Schreibens freundlichst angestellten Vergleichung des Stiches bei Visconti mit der Kopenhagener Büste, ist der genannte Gelehrte geneigt, letztere für einen Abguss des neapolitanischen Marmorkopfes zu halten, und zwar ungeachtet einzelner, auch seinerseits nicht verkannter Verschiedenheiten hauptsächlich deshalb, weil 'die Inschrift identisch ist — die Form, die Grösse und die Distance der Buchstaben sind dieselben — und sich genau an derselben Stelle der Brust befindet'. Doch zeigt, von einer unwesentlichen Differenz der Maasse abgesehen, die Kopenhagener Büste nach meiner Erinnerung in noch höherem Grade, als ich dies bezüglich jenes neapolitanischen Kopfes bereits a. a. O. bemerkt habe, eine überraschende Aehnlichkeit mit den daselbst hervorgehobenen charakteristischen Merkmalen der Gesichtszüge der Braunschweiger Büste. Die Möglichkeit scheint mir hiernach nicht ausgeschlossen zu sein, dass dieselbe ein Abguss ist einer der letzteren sehr nahe stehenden, im Original nicht erhaltenen oder wenigstens bis jetzt nicht wieder aufgefundenen Büste des Euripides.

Als dem Braunschweiger Kopfe nahe verwandt bezeichnet mir ferner Herr Professor Gebhard in Elberfeld, der Verfasser der 'Braunschweiger Antiken', welcher mit mir seiner Zeit den erwähnten Kopenhagener Kopf an Ort und Stelle einer Prüfung unterzogen hat, den Gipsabguss einer Euripides-Büste im Glaspalaste zu Sydenham, sowie als eine in allem Wesentlichen übereinstimmende 'Nachahmung' oder 'Nachbildung' jenes Braunschweiger Kopfes eine Bronzebüste des Museums zu Kassel. — Ausserdem vgl. Dütschke, Antike Bildw. in Ober-Italien II (Zerstreute ant. Bildw. in Florenz) S. 63, nr. 125: 'Im Palazzo Riccardi Euripideskopfchen. Gesichtslänge 0,12. Ital. Marmor. Nur der vordere Theil des Kopfes erhalten. Ergänzt Nase und Büste. Das Barthaar ist sehr abgerieben. — Weicht nicht von dem bekannten Typus ab. Unbedeutende Arbeit'. — S. 71, nr. 149: 'ibid. ein Euripideskopf (Marmor) von dem bekannten Typus'.

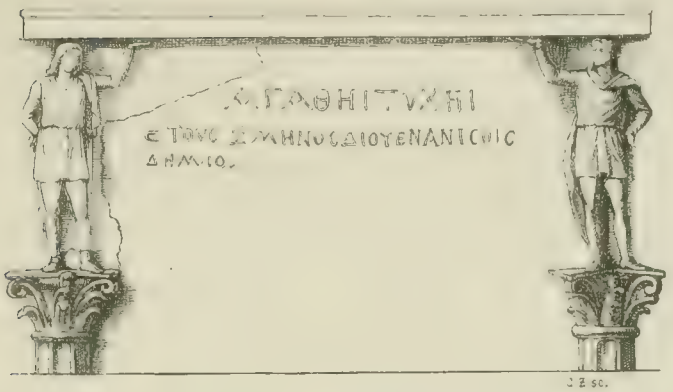
Eine genauere Sichtung und Gruppirung aller seit Welcker's grundlegendem Aufsatze (Alte Denkm. I S. 485 ff.) bekannt gewordenen Euripides-Köpfe wäre ein schwieriges, aber dankenswerthes Unternehmen.

Görlitz, 31. Januar 1881.

Gustav Krüger.

DIE TELAMONEN
AN DER ERZTAFEL VON ANISA.

(Tafel 2.)



Die Erztafel des Berliner Museums, welche das vollständige Dekret der Anisener zu Ehren des Apollonios enthält [1]), hat auch für die bildende Kunst eine Bedeutung; denn sie war wie das Ehrendenkmal des Damokrates in Olympia mit einem Giebel gekrönt, und die wohl erhaltene Schriftfläche ist rechts und links von korinthischen Halbsäulen eingefasst, auf deren Kapitellen männliche Gestalten stehen, welche den Architrav tragen. Die rechts stehende ist vollständig erhalten; darnach konnte die Figur links, von der nur die Füsse erhalten sind, oben im Holzschnitt ergänzt werden; die Zeichnung ist nach dem Original vierfach verkleinert.

In Bezug auf Zeit und Heimath des merkwürdigen Denkmals ist es auch jetzt nicht möglich über das hinauszugehen, was ich bei Veröffentlichung der Inschrift mit aller Vorsicht angedeutet habe. Gewiss scheint mir nur, dass es syrischen Ursprungs ist und dass es, wenn auch keine lateinischen Namen vorkommen, einer Zeit angehört, da die Römer ihren Einfluss in den hellenisirten Städten Syriens geltend machten. Darauf führt Inhalt und Form der Urkunde, damit stimmt auch der plastische Schmuck. Die Verwendung stützender Figuren an Erz- und Steindenkmälern war eine besondere Liebhaberei der römischen Zeit. Hatten doch die Römer auf diesem Gebiete decorativer Kunst, wenn auch durchaus abhängig von ihren griechischen Vorbildern, ihre eigene Terminologie, wie Vitruv bezeugt: *si qua virili figura signa, mutulos aut coronas sustinent, nostri telamones appellant, Graeci vero eos atlantes vocitant* [2]).

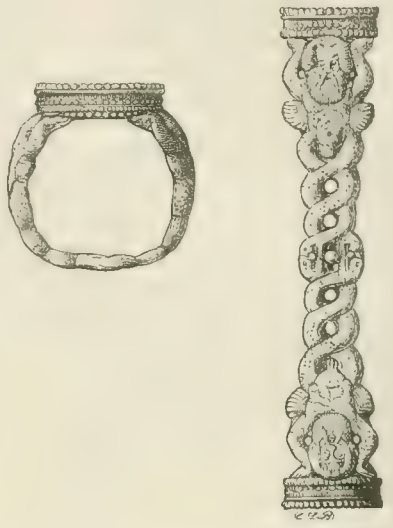
Gestalten dieser Gattung kommen in zwiefacher Weise vor, entweder scheinbar stützend oder wirklich. Die scheinbar stützenden dienen als Decoration an Wänden und Pfeilern, an Altären, Postamenten und Geräthfüssen. An öffentlichen Ehrendenkmälern finden wir die Figuren der weihenden Städte oder Völkerschaften so im Relief dargestellt, dass sie mit ihrem Scheitel das oben vorspringende Gesims des Postaments erreichen, wie z. B. die beiden Frauengestalten an der Vorderseite der puteolanischen Basis. Sie erhalten dadurch das Aussehen von Karyatiden (ebenso wie die sogenannten Helenafiguren auf spartanischen Reliefs: Mitth. d. athen. Inst. II, S. 395); sie tragen aber nicht [3]),

[1]) Monatsbericht der Akademie 1880 S. 646.

[2]) VI, 10. Im Griechischen wird τελαμών für Bänder und Riemen gebraucht, die etwas halten. Nach einem Provinzialismus, der mir nur aus Olbia bekannt ist, bezeichnet das Wort ein Postament, *C. I. Gr.* II n. 2056A.

[3]) Vgl. Jahn Bericht der Sächs. Ges. d. Wiss. 1851 S. 127. Als Reliefffiguren denke ich mir auch die 60 Stämme der Gallier, indem ich bei Strabo 152 εἰκόνας ἑκάστου μίαν lese. Anders Jahn.

ebensowenig die Figuren, welche an den Füssen der Tripoden angebracht waren, wie die *εἰκόνες χαλκαῖ καθ' ἕκαστον πόδα* an dem silbernen Weihgeschenk des Aristeides zu Pergamon [4]). So stehen an Gebäuden vor den tragenden Pilastern dekorative Gestalten von historischer oder allegorischer Bedeutung. Nach Analogie der Incantada in Thessalonich werden wir uns auch an der Perserhalle in Sparta (Paus. III, 11, 3) die Marmorbilder von Mardonios und Artemisia in der Höhe aufgestellt denken; ebenso die '*nationes*' an den Prachtbauten der Kaiserzeit. Auch an Prachtschiffen finden sich solche dekorative Stützfiguren; so zog sich um das Nilschiff des Ptolemaios (Athenaios 205) eine Reihe von Atlanten hin, die den als Triglyphon geformten Schiffsbord zu tragen schienen. Scheinbar stützende Gestalten sind die einander entsprechenden allegorischen und symbolischen Eckfiguren an römischen Sarkophagen [5]). Die Rückwand marmorner Prachtsessel wird mit Silenen verziert, welche sich anzustrengen scheinen den Rand der Rücklehne emporzuhalten. In der That sind diese dekorativen Figuren sämmtlich nur dazu bestimmt, die starren, stereometrischen Formen der Architektur und Tektonik in ansprechender und charakteristischer Weise zu beleben. Es ist ein Kunstluxus, welcher aus der hellenistischen Zeit, der er vorzugsweise angehört, in den Orient überging; so finden wir namentlich in dem indogriechischen Prachtstil Figuren von Tänzerinnen vor den Pilastern aufgestellt [6]). Diese Wand- und Pfeilerdecorationen wurden wiederum auf Prachtgeweben nachgeahmt. Wir kennen z. B. aus Vergils Beschreibung die kolossalen Gestalten von Barbaren, welche, in Theatervorhänge eingewebt, mit dem Vorhang aus der Tiefe stiegen und, wenn er aufgezogen war, den oberen Bühnenrand zu stützen schienen [7]). In spielender Weise ist dasselbe Motiv auf Werke der Kleinkunst übertragen. So sehen wir an einem Goldring unseres Antiquariums zwei Giganten, deren Schlangenbeine unterwärts in einander geflochten sind, so verwendet, dass sie mit Kopf und Armen den Ringkasten zu tragen scheinen.



Die dekorative Verwendung stützender Figuren, von der ich einige Beispiele zusammengestellt habe, ist eine Nachahmung wirklicher Stützung. Denn es ist ein charakteristischer Zug hellenischer Kunst, in der Architektur und Tektonik die mechanisch nothwendigen Stützen durch menschliche Gestalten zu ersetzen, und so den statischen Verhältnissen einen sinnlich lebendigen Ausdruck zu geben. Bei den Aegyptern tritt, soviel mir bekannt ist, die Verwendung menschlicher Träger an Stelle von Säulen und Pfeilern erst mit den Neuerungen ein, welche Psammetichos einführte [8]). Auch an den Denkmälern von Persepolis mögen die decorativ verwendeten Figuren, welche den Thron der Achämeniden stützen, auf die Einwirkung griechischer Kunst zurückzuführen sein.

In der Tektonik der Griechen werden die Mischkessel, Becken, Schalen, Tischplatten von Figuren getragen; der Kandelaberstamm wird durch Figuren unterbrochen, Spiegelscheiben werden durch stehende Figuren gehalten. Wandgemälde, welche als Tafelbilder charakterisirt werden sollen, werden durch menschliche Gestalten emporgehalten, wie die im vorigen Jahre bei der Farnesina ge-

[4] Wieseler Delphischer Dreifuss S. 83.

[5]) Zoega Abhandlungen S. 370.

[6]) Arch. Ztg. XXXIII S. 94.

[7]) Georg. III 25: *purpurea intecti tollunt aulaea Britanni.*

[8]) Diod. I 67: *τῆς βασιλείας κυριεύσας ὁ Ψαμμήτιχος τῷ ἐν Μέμφει θεῷ τὸ πρὸς ἕω προπύλαιον κατεσκεύασε καὶ τῷ ναῷ τὸν περίβολον κολοττοὺς ὑποστήσας ἀντὶ τῶν κιόνων δωδεκαπήχεις.*

fundenen Gemälde des Museo Tiberino zeigen [9]). Die tektonische Verwerthung der Stützfiguren gilt entweder dem Körper der Geräthe oder den vorspringenden Theilen derselben, wie den Armlehnen der Sessel. Den Uebergang zur Architektur bilden die Ehrensitze, über welchen von stehenden Figuren eine Decke in der Schwebe gehalten wird, fürstliche Thronsitze von Göttern und heroisirten Menschen. So erscheint auf der Vase von Altamura [10]) der Palast des Pluton mit einer von zwei Gebälkträgerinnen gestützten Halle; so ist auch die Südhalle des Erechtheums eingerichtet wie ein Ehrenplatz, über dem eine schwebende Decke festlich ausgebreitet ist.

Mustern wir die Figuren, welche von der griechischen Kunst als Gebälk- und Geräthträger benutzt worden sind, so sind es vorwiegend männliche Gestalten, als die zu körperlicher Anstrengung zunächst berufenen; daher auch der Gattungsname der *atlantes* und *telamones*. Was die Bedeutung der Figuren betrifft, so lassen sich zwei Arten unterscheiden. Erstens sind es Vertreter vorgeschichtlicher Epochen, auf deren Ueberwindung der Ruhm und die Weltmacht der Olympier beruht; so die Titanen, zu denen Atlas gehört, und die Giganten, welche in dieser Beziehung so typisch geworden sind, dass sie auch zum Halten eines Ringes verwerthet werden konnten. Den Schlangenfüsslern zu vergleichen sind andere Ungethüme, deren Mischgestalten den Charakter des Vorweltlichen an sich tragen. So dienten am amykläischen Thron Echidna und Typhon als stützende Gliederungsfiguren, denen nach dem strengen Parallelismus der alten Kunst auf der anderen Seite sogenannte Tritone entsprachen, und wir werden schwerlich irren, wenn wir uns diese vier Figuren an den beiderseitigen Armlehnen vertheilt denken [11]). Ein fischschwänziger Unhold stützt auch die Armlehne des an der Ostfront des xanthischen Grabthurms thronenden Gottes; schlangenleibige Flügelgestalten sind an den Wänden tarquinischer Gräber als Träger verwendet [12]).

Hier liegt überall der Gedanke zu Grunde, dass Vertreter einer Urzeit, die den neuen Göttern erlegen sind, überwunden und dienstleistend erscheinen; so werden auch die Tritone als Vertreter der poseidonischen, d. h. vorapollinischen Epoche am amykläischen Throne aufzufassen sein. Derselbe Gedanke wird aus dem mythologischen Gebiet auf das geschichtliche übertragen, wenn Vertreter überwundener Barbarenstämme die tragenden Figuren sind, und zwar solche, welche die Völkerschaften im Ganzen vertreten, Skythen, Perser u. a. Barbaren, oder einzelne geschichtliche Persönlichkeiten, wie Mardonios und Artemisia am Markt von Sparta. Die stützenden Figuren in Persepolis stellen die aus Feinden zu Unterthanen gewordenen Stämme dar; auch der Typus der 'Karyatiden' wurde auf Besiegung zurückgeführt nach der bei Vitruv erhaltenen Legende, eine Ueberlieferung, welche Preller durch eine Berichtigung zu rechtfertigen gesucht hat [13]).

Eine zweite Gattung stützender Figuren bildet sich aus solchen, die dem Kreise gewisser Gottheiten angehören und zu Dienstleistungen in ihrem Heiligthum gewissermassen eine amtliche Verpflichtung haben. So die männlichen und weiblichen Telamonen, welche Platten mit Opfergaben tragen, z. B. an dem Hekatebilde von Catajo (Denkm. der alten K. II n. 892); so die Silene, Satyrn, Pane an den zum Dionysoskult gehörigen Bauten, Postamenten, Sesseln und Bühnenwänden [14]), wie auch dionysische Thiere Platten der Trinktische tragen [15]). Am amykläischen Thron werden die Chariten und Horen von diesem Gesichtspunkte aufzufassen sein. Dem Wesen Apollos nahe verwandt und vielfach verbunden — man denke an die Horen an apollinischen Altären — waren sie, als zu seiner Cultgemeinschaft gehörig, unten am Throne abgebildet, und zwar gewiss nicht einzeln und frei stehend,

[9]) Diese Bilder geben dem, was Helbig (Untersuchungen ü. d. camp. Wandmalerei S. 123) sagt, eine schöne Bestätigung.

[10]) *Ann. d. Inst.* XXXVI p. 284.

[11]) Paus. III 18, 7. Vgl. Arch. Ztg. X. 1852 S. 470.

[12]) *Mon. d. Inst.* II S. 5. *Ann.* VI 153.

[13]) Preller *de causa nominis Caryatidum.* Aufsätze p. 136.

[14]) *Ann.* 1870 p. 99, 101.

[15]) *magno sublimis pardus hiatu* Juvenal XI, 123.

die ganze Last des gewaltigen Steinbaus auf ihre Scheitel nehmend [16]), auch nicht einzeln vor Pilastern stehend [17]), sondern nach Art der oben besprochenen Altar- und Postamentfiguren an der Vorder- und Hinterseite paarweise neben einander gestellt, so dass sie den Stützen der Armlehnen der Zahl nach entsprachen. Die letzteren aber waren wirklich Träger, während von den Relieffiguren der Horen und Chariten das *ἀνέχειν τὸν θρόνον* eine nur scheinbare Gültigkeit hatte.

Nach den Gattungen der tragenden Figuren bestimmt sich auch die Art des Tragens.

Wo das Motiv der Unterwerfung zu Grunde liegt, wird das, was zu tragen ist, als drückende Last aufgenommen und die Träger befinden sich in einer peinlichen Zwangslage. So das Prototyp aller Gebälkträger, der büssende Titane mit gekrümmtem Rücken, eingestemmten Armen und rückwärts zusammengebogenen Ellenbogen, der *Atlas gibbosus* [18]), der also mit Recht *ὠμοφόρος* genannt wird [19]). Diese typische Gestalt ist aus den Bädern von Pompeji bekannt; sie ist in kleinen gegossenen Bronzen, welche als Kesselstützen sich einzeln erhalten haben, vielfach bezeugt [20]). Ein stehender *ὠμοφόρος* ist auch der Satyr aus Marmor, welcher im Stockholmer Museum eine Schale trägt [21]).

Eine weitere Demüthigung tritt ein, wenn der gebeugte Träger zum knieenden wird. So die Barbaren in phrygischer Tracht: das linke Knie berührt den Boden, das rechte ist aufgestützt und dient der rechten Hand zum Auflegen, während die Linke den Block fasst, auf welchem die Last ruht. '*Re barbaro inginocchiato*' nennt Guattani [22]) die Figur, und es ist nicht zu verkennen, dass in der trefflichen Composition bei dem Ausdruck der Unterwürfigkeit eine gewisse Würde gewahrt ist, welche jene Benennung rechtfertigt. Ein ähnliches Motiv dürfen wir bei den Persern aus phrygischem Marmor voraussetzen, welche den Dreifuss im Olympieion zu Athen stützten, ein Werk, das wohl aus der hellenistischen oder römischen Zeit stammt, ebenso wie der prachtvolle Umbau der Perserhalle in Sparta, den Pausanias mit grosser Genauigkeit von dem alten Bau unterscheidet. Gezwungener wird die Stellung der Träger, wenn beide Kniee gegen den Boden gestemmt sind, wie es Herodot bei dem Mischkrug im Heraion zu Samos andeutet [23]). Am unwürdigsten ist die Haltung bei dem Silen der attischen Bühnenwand. Hier ist auch der Kopf ganz niedergebeugt und der Ausdruck der Ueberbürdung in dem Grade übertrieben, dass er an das Komische streift.

Eine zweite Art des Tragens ist die in aufgerichteter Stellung, das Tragen auf dem Scheitel. Hier trägt entweder der Scheitel allein oder die Hände helfen. Das erste Motiv ist von der attischen Kunst in mustergültiger Weise zum Ausdruck gebracht; sie hat in ihren Gebälkträgerinnen die Ruhe und Festigkeit, wie sie die Architektur forderte, mit der Bewegung, welche der entwickelten Plastik nicht fehlen durfte, zu verbinden gewusst und einen ethischen Begriff, den freien und freudigen Dienst der Bürgertöchter im Heiligthum der Stadtgöttin, zum Ausdruck gebracht. Die nur mit dem Kopf tragenden Figuren haben am meisten den Charakter von Freiheit und Ungezwungenheit, welcher durch Betheiligung der Hände immer beeinträchtigt wird.

Bei der Benutzung beider Hände lässt sich ein doppelter Typus nachweisen. Auf Wandgemälden sehen wir die Hände nach entgegengesetzten Seiten emporgestreckt; so bei dem Schlangenfüssler im tarquinischen Grabe (S. 16) und bei der das Tafelbild emporhaltenden Figur im Museo Tiberino (S. 16 f.). Hier ist, um die Kopfhöhe mit den schräge emporgestreckten Händen auszugleichen, als Zwischenglied ein Kopfaufsatz (Kalathos) angebracht. Dagegen ist der in der Plastik ungleich häufigere Typus der, dass die beiden Unterarme im rechten Winkel senkrecht gehoben werden. Diese Form

16) wie Arch. Ztg. 1852 T. 43.

17) wie Arch. Ztg. 1854 T. 70.

18) Servius zur Aeneis I, 346.

19) Hesychios u. *ἄτλαντα*, wo Salmasius *οὐρανοφόρον* bessern wollte.

20) Friederichs Berlins Antike Bildwerke II n. 1517a.

21) Clarac pl. 721, 1725a.

22) *Monumenti inediti* 1752, Luglio.

23) Herod. IV, 152. Vgl. auch Mazois *Ruines de Pompéi* IV pl. XXIX.

ist besonders bei den Spiegelhaltern die gewöhnliche, und zwar tritt hier noch eine merkwürdige Modification ein, wenn nämlich die gehobenen Hände den Rand der Scheibe nicht fassen, sondern nur mit den Fingerspitzen berühren. Dies ist eine manierirte Benutzung des griechischen Motivs. Das Stützen des Spiegels wird wie ein Kunststück behandelt; er wird nicht getragen, sondern balancirt [24]).

Das Tragen mit Kopf und einer Hand ist der eigentliche Karyatidentypus [25]). Das Motiv kommt bei Einzelfiguren vor, z. B. bei spiegelstützenden Frauen, welche mit der Rechten den Rand der Scheibe fassen, während sie die Linke in die Seite stemmen [26]). Besonders beliebt aber ist dies Motiv, wo zwei Stützfiguren gebraucht werden, von denen eine den rechten, die andere den linken Arm hebt; denn das Heben des linken Arms (in der Dichterstelle bei Athenaios) gehört nicht zur Charakteristik des Karyatidentypus, sondern beruht auf der Anwendung, die der Komiker macht. So erscheinen die Gebälkträgerinnen als Gegenstücke neben einander auf dem Marmorrelief in Neapel, das, seiner gefälschten Inschrift ungeachtet, das klassische Karyatidendenkmal ist [27]).

Der Typus ist für weibliche Gestalten erfunden, und nach den zahlreichen Analogien tragender und stützender Tempelfrauen wird es sich als das Wahrscheinlichste empfehlen, dass wir auch in den Karyatiden nicht besiegte Feinde, sondern Dienerinnen der Artemis erkennen. Dann erfolgte die Uebertragung auf männliche Figuren, und Winckelmann war — trotz Lessings Verwunderung über diesen Ausdruck — vollkommen berechtigt von männlichen Karyatiden zu sprechen.

Das bekannteste der hieher gehörigen Denkmäler ist das des Aedilen Virtius in Nuceria [28]), dessen Frontseite mit vier Relieffiguren verziert ist; Die oberen und grösseren, zwei Stabträger, sind mehrfach besprochen [29]); die untern Figuren, welche symmetrisch zu beiden Seiten der *sella curulis* stehen, halten über derselben die Schrifttafel empor. Sie unterscheiden sich von den Telamonen der Anisener durch die oben umgebogene phrygische Mütze — *at caetera paene gemelli*, wie der Holzschnitt zeigt.

Als Träger der Schrifttafel finden sich ähnliche Telamonen an den Frontseiten hochgebauter Grabmäler, wie an dem der Caelia Gemella aus Padua [30]) und an dem sogenannten Scipionengrabe bei Tarragona [31]). Charakteristisch ist für alle diese Figuren der Leibrock mit Aermeln, die Beinkleider, der von den Schultern nach hinten länger oder kürzer herabhangende Mantel. De Laborde wollte in dem Schleppmantel das Trauercostüm von Sklaven bei dem Leichenbegängniss ihres Herren erkennen. Doch können wir darin nur eine Tracht des Orients nachweisen, wie sie bei barbarischen Königen wiederkehrt und bei Attisfiguren, bei ausländischen Frauen, wie Medea, bei Amazonen und auch bei Kanephoren; so namentlich bei den sogenannten Karyatiden der Porticus der Villa Albani, deren mit Agraffen auf der Schulter befestigte Ge-

[24]) Overbeck Pompeji [3] p. 404.

[25]) Nach Frgm. Com. Gr. ed. Meineke V. 127. Athen 241 d.

[26]) Gerhard Etr. Spiegel CXXXVIII.

[27]) Zuerst herausgegeben von Parrascandolo *Marmo greco rappresentante le Cariatidi* 1817.

[28]) Mommsen I. R. N. Neap. 2696.

[29]) Avellino *Opuscula* III p. 151.

[30]) *Monumenta Patavina* 1652 p. 29.

[31]) Al. de Laborde *Voyage de l'Espagne* I p. 20. *C. I. L.* II 4283, wo Hübner bemerkt: *qui tabellam ansatam sustinent homines duo vestitu barbaro — sunt sine dubio aut servi aut captivi.* Ich verdanke meinem Collegen Hübner die Hinweisung auf dies Monument.

wänder hinten lang herabwallen [32]). Bei Stützfiguren war eine solche Draperie dem Künstler willkommen, um der Gestalt einen breiteren Hintergrund zu geben; so diente z. B. der Mantel der Dresdner Amazonenstatue bei seiner flüchtigen Behandlung nur als Hintergrund, um die Statue mit der Wand zu vermitteln [33]).

Die männlichen Mantelfiguren in asiatischer Tracht kommen auf den Denkmälern in zwiefacher Weise vor, entweder als Telamonen oder als symbolische Figuren, welche eine unverkennbare Beziehung auf die Bestattung haben. Die letzteren sind auf Grabsteinen der römischen Zeit, wo man an Sklaven, Freigelassene, Gefangene gedacht hat, durch Attribute, Stellung und Geberde unzweifelhaft als Attisgestalten erwiesen worden [34]). Hier sind sie in dem Grade zu stehenden Figuren geworden, dass man sie ornamental zu behandeln und der Symmetrie zu Liebe an beiden Seiten des Reliefs aufzustellen sich gewöhnte. Mit der Geberde der Trauer, die Hand am Kinn, findet man sie auf so späten Denkmälern wie z. B. der Grabstein ist, welcher bei Traismain in Nieder-Oesterreich gefunden ist [35]). Es hat hier also ein ähnlicher Vorgang stattgefunden wie er neuerdings bei dem praxitelischen Hermes nachgewiesen ist, der allmählich zu einer symbolischen und conventionellen Grabfigur geworden ist. Daraus erklärt sich auch die Verdoppelung der Attisfiguren.

Wie weit nun auch die asiatisch gekleideten Telamonen, mögen sie mit Kopf und Hand stützen wie die auf den Denkmälern von Anisa und von Nuceria, oder bei vorn gekreuzten Armen nur mit dem Kopf, wie an dem sogen. Scipionengrabe, auf einen mythologischen Keim sich zurückführen lassen, darüber gestatte ich mir kein entscheidendes Urteil.

Bei einem Denkmal, das, wie unsere Bronze, in einem Heiligthum der Astarte aufgestellt zu werden bestimmt war, liegt es am nächsten, die ornamentalen Figuren aus dem Tempeldienst zu erklären und an Eunuchen zu denken.

Ich habe unter den verschiedenen Kategorien stützender Figuren absichtlich die Götterfiguren nicht aufgeführt, obwohl nichts gewöhnlicher ist als die Annahme, dass auch sie in dieser Weise, wenigstens an Geräthen, verwendet worden sind. Man beruft sich auf die Tripoden in Amyklai mit den Bildern der Aphrodite, Artemis und Kora [36]); man hat aber keinen Grund sich hier etwas Anderes vorzustellen, als zwischen den drei Füssen frei stehende Figuren, welche dem Geräthe eine religiöse Weihe zu geben bestimmt waren, ohne in die tektonische Construktion als Glied eingefügt zu sein. So stand ja auch der praxitelische Satyr frei inmitten der drei Füsse. Wo Aphrodite mit Adonis an einem Spiegelhalter vorkommt, ist die Gruppe, in einen geschlossenen Rahmen hineincomponirt [37]), von dem Geräthe selbst durchaus unabhängig. Als wirkliche Telamonen sind aber, so viel ich sehe, Götterfiguren architektonisch oder tektonisch in der griechischen Kunst nicht verwendet worden. Die äussere Erscheinung berechtigt zu dieser Annahme nicht; denn es ist bekannt, dass Priester und Priesterinnen in ihrer Amtstracht mit allen Attributen ihrer Gottheit angethan waren. Die auf einer Schildkröte stehende Frau, welche den oberen Theil eines Candelabers stützt [38]), ist darum noch keine Aphrodite; denn es wird ja ausdrücklich bezeugt, dass die Dienerinnen in Heiligthümern der Göttin Fussbänke in Gestalt von Schildkröten benutzten [39]). Die Artemispriesterinnen erschienen wie Artemis selbst mit Fackel, Bogen und Köcher [40]). Darum sind wir auch nicht berechtigt, in den spiegelstützenden Frauen mit Taube und Apfel (auch wenn der symbolische Apparat durch zuschwebende Eroten vervollständigt ist) die Göttin Aphrodite selbst zu erkennen, so wenig wie die Bronze aus Kalavryta

[32]) Braun Ruinen u. Museen Roms S. 705.

[33]) O. Jahn Sächs. Berichte 1853 S. 33.

[34]) Urlichs i. Jahrb. d. Ver. v. Alterthumsfr. i. Rheinl. XXXIII 1855 S. 51.

[35]) Keiblinger Geschichte des Benediktinerstifts Melk. F. Vol. I S. 126.

[36]) Paus. III, 18.

[37]) Arch. Ztg. 1871 S. 45 Taf. 32.

[38]) Friederichs Berlins ant. Bildwerke II 707. Gerhard Ges. Abh. I 260.

[39]) Athen. 581. Wappengebrauch und Wappenstil S. 81.

[40]) Heliodor Aethiop. III, 4.

mit Fackel und Mohn[41]) eine Demeter ist, sondern vielmehr das Bild einer Priesterin, welche ihre Figur in feierlicher Amtstracht als Anathem geweiht hat.

Darnach wird sich also auch unser Urteil in Betreff der männlichen Figuren bestimmen, welche als Spiegelträger vorkommen. Ich denke namentlich an diejenigen Figuren, welche die Scheibe nicht unmittelbar mit Kopf und Armen tragen, sondern vermittelst eines einfachen oder doppelten mit Thierfiguren verzierten Tragebalkens, wie die Bronze, welche Stark[42]) als Hermes Kriophoros gedeutet hat. Dieser Figur schliesst sich jetzt eine ganze Reihe von Jünglingsstatuetten an, welche in Olympia gefunden (Ausgrabungen IV T. 22) und von Furtwängler (Bronzefunde aus Olympia S. 75) besprochen worden sind.

Diesen Figuren kann ich jetzt eine Bronze anreihen, welche ihrer Herkunft und ihrer Alterthümlichkeit wegen ein ganz besonderes Interesse in Anspruch nimmt, eine jugendliche Erzfigur aus Delphi[43]), deren Oberkörper sorgfältig modellirt ist und bis auf den Rücken der Nase (den ein Hieb getroffen hat, durch den auch der linke Unterarm verbogen ist) wohl erhalten vorliegt, wie er T. 2, 1 abgebildet ist. Auf dem Tragebalken sassen zwei Löwen, von einander abgewendet. Man sieht, dass der Schweif des rechts sitzenden innerhalb der hinteren Keule herunter gezogen war und, wie es scheint, von der Hand des Spiegelträgers gefasst wurde; sie muss wie in einen Ring hineingegriffen haben. Dies kleine Denkmal nimmt unter den vielen neuerdings zu Tage getretenen altgriechischen Bronzen eine hervorragende Stelle ein, weil es einen orientalisirenden Charakter zeigt und zugleich eine merkwürdige Analogie mit dem Erzrelief von Grächwyl, dessen oberes Löwenpaar in ganz entsprechender Weise auf dem Tragebalken sitzt[44]). Dass wir in diesem Relief keinen echt etruskischen Stil erkennen dürfen, wie man gethan hat, scheint mir aus der Analogie der delphischen Bronze deutlich hervorzugehen. Auf T. 2 Fig. 1*a* habe ich eine Restauration derselben zu geben versucht, welche in der Hauptsache nicht fehl gehen konnte. Wir werden bei dieser Jünglingsfigur aus Delphi trotz des über den Nacken herabhängenden Lockenhaars so wenig an einen Apollon zu denken berechtigt sein, wie bei dem von Stark herausgegebenen Spiegelhalter an einen Hermes. Ob es überhaupt möglich, die Bedeutung dieser Figuren genauer zu bestimmen, lasse ich dahingestellt, glaube aber nach den voranstehenden Erörterungen den Satz aufrecht erhalten zu müssen, dass die griechische Kunst in Architektur und Tektonik nur solche Figuren als Telamonen verwendet, die entweder als Unterworfene und Besiegte oder als freiwillig dienende Cultuspersonen angesehen werden sollten. Gottheiten lassen sich in solchen Stellungen der Dienstbarkeit nicht nachweisen[45]).

Die Telamonen an der Erztafel der Anisener haben mir Veranlassung gegeben, in weiterem Umfange über die den stützenden Figuren zu Grunde liegenden Motive zu sprechen, da dies wichtige Thema antiker Kunstwissenschaft in auffallender Weise vernachlässigt scheint und einer zusammenhängenden Behandlung noch entbehrt; vielleicht geben die mitgetheilten Andeutungen dazu eine Anregung. Zum Schlusse noch einige Bemerkungen über die von den Gesetzen griechischer Kunst abweichenden Formen und die missbräuchliche Verwendung stützender Figuren.

In der klassischen Kunst werden nur solche Geschöpfe zum Tragen benutzt, welche von Natur geeignet sind Lasten auf sich zu nehmen und zwar mit den Gliedern, welche von Natur dazu geeignet sind. Wenn daher schwache Pflanzenstengel und Blüthenkelche Dreifüsse tragen, wie dies auf der Xenophantosvase angedeutet ist, wenn Thiere, welche

[41]) Antiquarium No. 7644. Mittheil. d. deutsch. Arch. Inst. i. Athen III S. 71 f. — Abgebildet in Originalgrösse auf unsrer Tafel 1, 2.

[42]) Ber. der Sächs. Ges. d. Wiss. XII, 1860 T. 1.

[43]) Berl. Antiquarium No. 7487.

[44]) Arch. Ztg. XII Tf. LXIII.

[45]) O. Jahn hat über Göttercostüm priesterlicher Personen in den Berichten der K. Sächs. Gesell. der Wiss. 1868 S. 178 gesprochen und in der Abhandlung über die Entführung der Europa S. 42 von Neuem auf die täuschende Aehnlichkeit göttlicher und priesterlicher Gestalten hingewiesen. Vgl. Bötticher Tektonik II S. 132 n. 77a und S. 234.

in keiner Weise zu tektonischer Stützung geeignet sind, gelegentlich so verwendet werden, wie die Taube als Stütze eines Steuerruders[46]), Delphine, die zu dreien mit aufgerichtetem Schweife eine Platte stützen[47]), Schwäne mit gebogenem Hals und Flügelspitzen einen Tisch tragend[48]), so sind das Spielereien, welche in kleinem Maasstab und z. Th. nur in Zeichnung ausgeführt ihre Entschuldigung finden. Aber es spricht sich darin eine Richtung des Geschmackes aus, welche sich von den in der Natur geltenden Normen löst und am Willkürlichen Gefallen findet. Häufig wird aber auch eine Stützung vorausgesetzt, wo sie in der That nicht beabsichtigt ist. So werden z. B. die ausgespannten Flügel tragender Figuren benutzt, um einen äusserlichen Anschluss an den Körper runder Geräthe herzustellen[49]). Eine scheinbare Unterstützung tritt auch da ein, wo aufgerichtete Gestalten mit dem Kopf den oberen Rand einer Bildfläche berühren, wie die Figuren an der puteolanischen Basis und die Helenafiguren an spartanischen Reliefs (S. 14). Am wenigsten aber vermag ich in den gesenkten Köpfen der Schlangen auf den Schmalseiten der spartanischen Reliefbasis das Motiv einer Stützung zu erkennen[50]), da die Schlangen, an sich die ungeeignetsten aller Geschöpfe um als statische Träger zu dienen, sich in weichen Windungen hinschlängeln, um den Raum zu füllen. Auch als Handstütze möchte ich den Schlangenleib nicht bei dem Asklepios in Epidauros ansehen, wie man es auf den Münzbildern gedeutet hat[51]). Pausanias (II, 27) sagt sehr vorsichtig: *τὴν ἑτέραν τῶν χειρῶν ὑπὲρ κεφαλῆς ἔχει τοῦ δράκοντος;* dadurch wurde wohl nur die *mansuetudo* der dortigen Schlangen veranschaulicht; denn die heiligen Schlangen von Epidauros waren ihrer Zahmheit wegen berühmt (c. 25). Ebenso glaube ich auch das *ἐπεστεώς* bei Herodot IX, 81 und das *ἐπικεῖσθαι* bei Pausanias X, 13, 5 so deuten zu müssen, dass die drei Köpfe des pythischen Drachen unmittelbar unter dem Dreifusskessel vorsprangen, ohne das Auflager desselben zu bilden[52]).

Die gestreckten Stützfiguren klassischer Zeit sind senkrecht gestellt; die Abweichungen vom Geschmack der klassischen Zeit zeigen sich daran, dass man die Figuren in manierirter Weise seitwärts und rückwärts bog, um sie so als Henkelfiguren bei Bechern zu benutzen, wie es die etruskische Kunst liebte. Oben haben wir sogar zwei stützende Figuren zu einem Reif umgebogen gesehen. Eine genauere Durchforschung der figürlichen Bronzen wird lehren, wie weit die griechische Kunst in dieser Behandlung stützender Figuren gegangen ist und ob sie Figuren, die zum stehenden Tragen bestimmt waren, in horizontaler Lage als Griffe von Schalen u. s. w. benutzt hat. Stützende Figuren, welche keinen Fuss haben, sind darum noch nicht in dieser Verwendung erwiesen; es waren Spiegelgriffe, die der Stellung gemäss senkrecht gehalten wurden.

Unklassisch ist ferner der Uebergang stützender Figuren in eine so lebendige Handlung, wie sie etwa der einen Kandelaber tragende Satyr zeigt, der zugleich im Kampfe mit einer Schlange begriffen ist[53]); unklassisch die bewegte und gezierte Stellung der am Palast des Pluto dachstützenden Frauen auf der Vase von Altamura[54]), welche schon an die indogriechischen Bajaderen (S. 15) erinnern. Ebenso ist es ein Verstoss gegen hellenische Kunst, wenn man Telamonen aufstellt, die nichts zu tragen haben, wie die nackten Männer vom Grabmale der Freigelassenen des Sextus Pompejus[55]), die mit beiden Händen eine Säule emporhalten ohne weitere Belastung, blosse Paradefiguren; ein gleicher Verstoss, wenn Figuren doppelt tragen, z. B. erst einen Korb und auf dem Korbe das Gebälk. Diese Figuren waren im spätern Alterthum sehr gebräuchlich; daher weiss Winckelmann Kanephoren und Karyatiden garnicht zu unterscheiden. Und doch ist es offenbar ein arges Missverständniss, wenn man den ge-

[46]) Wieseler Denkm. der a. K. II, 266.
[47]) Antiquarium No. 6298.
[48]) Pacho *Cyrene* 49.
[49]) Friederichs Berlins ant. Bildwerke II, 1517b.
[50]) Loescheke *de basi prope Spartam reperta* (Dorpat 1879) S. 16.
[51]) Monatsbericht 1877 S. 739.
[52]) Arch. Ztg. 1865 S. 58.
[53]) Denkm. der alten Kunst I, 295.
[54]) *Ann.* XXXVI p. 289.
[55]) Montfaucon V, 16.

flochtenen Korb zum Kapitell machte[56]), wie ich bei der Kanephore von Paestum bemerkt habe[57]). Endlich ist es dem klassischen Stil zuwider, wenn man die Telamonen auf die Säulen stellt, deren Function sie übernehmen sollen; so ist es bei den Karyatiden von Altamura, so auch bei den Telamonen auf der Erztafel der Anisener. Hier bilden sie gewissermassen ein zweites Stockwerk, um das die Tafel krönende Giebeldreieck zu tragen.

Die Kunstsprache der griechischen Tektonik hat auch ihre Grammatik, deren Gesetze wir kennen müssen, um Echtes und Unechtes, Ursprüngliches und Spätes, Griechisches und Nichtgriechisches zu unterscheiden. E. Curtius.

[56]) Burckhardt Cicerone 1869 S. 460.

[57]) Arch. Ztg. 1880 S. 28 f.

DREIFUSSVASE AUS TANAGRA.

(Tafel 3. 4. 5).

Die auf Taf. 3 und 4 veröffentlichte Vase in Form eines Dreifusses stammt aus den Gräberfunden bei Tanagra und befindet sich im Berliner Museum. Füsse, Kessel und Deckel sind in gewöhnlicher schwarzfiguriger Technik je mit zwei Streifen von Figuren verziert, die von links nach rechts fortlaufende Darstellungen bilden. Als Vorderseite des Dreifusses muss diejenige gelten, die am Kessel die Gruppe des stierwürgenden Löwen zeigt. Geht man von hier aus [1]), so ordnen sich die oberen Figuren an den Füssen zur bekannten Darstellung des Perseus, der von der enthaupteten Medusa hinwegflieht, verfolgt von deren Schwestern. Auch ohne Namensbeischrift (ϟVƎϟꟼƎꟼ) würde Perseus durch die geflochtene Tasche, die Flügelschuhe und den Hut genügend charakterisirt sein, obgleich er, wie häufig auf archaischen Darstellungen, keinerlei Waffe führt[2]). Wäre diese angegeben, so würde es das Schwert sein. Denn nur dies kennt die archaische Kunst als Waffe des Helden[3]). Die rothfig. Vasenbilder[4]) und das ihnen gleichzeitige Terracottarelief aus Melos[5]), setzen in engerem Anschluss an den Wortlaut der mythischen Ueberlieferung an dessen Stelle die Sichel, die — ein merkwürdiges Aufleuchten alter Natursymbolik — bisweilen geflügelt erscheint, wie der Blitz[6]). Erst als in der Zeit Alexanders Perseus durch die Tracht als Orientale charakterisirt wird, erhält er die im archäologischen Sprachgebrauch gewöhnlich als Harpe bezeichnete orientalische Waffe, das spitze Schwert mit einem Haken an der Seite[7]).

Wie auf sämmtlichen sorgfältig ausgeführten altattischen Vasen, die seine Flucht vor den Gor-

[1]) Die richtige Reihenfolge für die Betrachtung der einzelnen Scenen ist durch die nachträglich auf der Zeichnung angebrachten Zahlen angedeutet.

[2]) Gerhard Trinkschalen 2. 8, A. V. B. 88, *Annali* XXIII *tav. P*, Mus. Greg. II, 92, 5. In Cervetri sah ich im Magazin des Principe Ruspoli eine archaische Hydria, die als Hauptdarstellung zwei Reiter im Zweikampf zeigte, auf der Schulter Perseus von Gorgonen verfolgt. Der Held, durch keinerlei Waffe oder sonstiges Attribut charakterisirt, flieht nach rechts. Hinter ihm stehen eine Frau (Athena) und Hermes, zwei Gorgonen verfolgen ihn. Zwischen den Beinen des Perseus ist eine Schlange gemalt, im Grund Rosetten.

[3]) Scut. Hercl. 216, 221:
ἐν δ' ἦν ἠυκόμου Δανάης τέκος, ἱππότα Περσεύς . . .
ὤμοισιν δέ μιν ἀμφὶ μελάνδετον ἄορ ἔκειτο.
Benndorf Metopen von Selinunt, Taf. 1. Vgl. S. 45. *Annali* XXXVIII *tav. R*, Gerhard A. V. B. 323. Auch auf der Vase des Amasis Br. Mus. 641* und auf dem Taf. 5 abgebildeten Fragment schneidet Perseus der Medusa den Kopf mit dem Schwert ab. Letzteres ist in Tarquinii gefunden und gehörte zum Aussenbild einer grossen Schale, die im Innern, nach unbedeutenden Resten zu schliessen, mit dionysischen Scenen bemalt war.

[4]) z. B. Micali *Mon. ined.* XLIV 3, *Mus. Blacas* XI. Vgl. *Monumenti Annali Bullettino* 1855 p. 17.

[5]) Millingen *Anc. uned. monum.* II 3. Vergl. Dorpater Progr. 1879 Anm. 10. Auch auf dem bei Heydemann Marmorbildwerke zu Athen S. 107 abgebildeten Fabrikstempel einer Strigilis, die nach dem Charakter der Inschrift im 5. Jahrhundert gemacht ist, führt Perseus die Sichel.

[6]) Stackelberg Gräber der Hellenen 39.

[7]) In griechischer Tracht erscheint Perseus mit der Harpe *Ant. du Bosphore* pl. 63a, 3, aber auch diese Vase ist nicht vor dem Ende des vierten Jahrhunderts gemacht.

gonen darstellen, ist Perseus bärtig[8]). Unbärtig erscheint er hingegen auf der Metope von Selinunt und auf der Vase des Amasis[9]), also in dem Typus, der ihn im Begriff zeigt die Medusa zu enthaupten. Da er auf der chalkidischen Vase bei Gerh. A. V. B. 323 unbärtig, auf der korinthischen *Mon. dell'. Inst.* X 52 aber bärtig ist, so liegt die Vermuthung nahe, dass dem entsprechend die beiden Scenen des Perseusmythus an verschiedenen Orten ihre typische Ausgestaltung gefunden haben; in Athen hat man beide fertig überkommen.

Am Kessel des Dreifusses ist in drei Scenen der Verlauf eines Opferfestes geschildert. Unter Begleitung eines Flötenspielers nahen sich bärtige Männer mit Zweigen und Blumen in den Händen in feierlicher Procession dem brennenden Altar, um ein Schwein zu opfern. Der Opferer, der das Himation abgelegt hat, treibt das mächtige Thier vor sich her, das willig zum Altar geht, und trägt den flachen Opferkorb, aus dem ein roth und weiss gestreifter Gegenstand herauszuhängen scheint, vielleicht geflochtene Binden. An das Opfer schliesst sich in gewohnter Weise Tanz und Schmaus der Festgenossen. Die bei aller Taktmässigkeit ausgelassenen Bewegungen der Tanzenden, lassen kaum einen Zweifel an dem dionysischen Charakter der Feier, und dionysischem Kult entspricht auch die Wahl des Opferthieres. Denn nachdem Furtwängler erwiesen hat[10]), dass der Silenstypus, der vom Schweine die Ohren und charakteristische Züge der Physiognomie entlehnt, eine attische Schöpfung des vierten Jahrhunderts ist, scheint mir die Annahme einer alten, auch im Kultus ausgesprochenen Beziehung des Schweines zum dionysischen Kreise speciell für Attika unerlässlich und in der Opferscene auf dem Dreifuss sehe ich das älteste monumentale Zeugniss für diese Anschauung. Denn trotz des Fundorts ist der Dreifuss attische Arbeit. Nach dem Charakter der Inschrift wäre es allerdings möglich auch an andere Fabrikorte zu denken z. B. an Böotien oder Chalkis. Aber so zahlreiche Vasen der gewöhnlichen schwfig. Technik sich in Böotien gefunden haben, so scheinen sie doch sämmtlich aus Attika importirt zu sein. Inschriftlich bezeugt ist Import attischer Thonwaaren nach Tanagra für das Ende des VI. Jahrhunderts durch die Vasen des Tisias, der stolz seine Firma hinzufügt *Ἀθηναῖος*[11]). Aber auch bei dem grossen Krater aus Thespiae (Collignon 223), dem Imbrex (a. a. O. 225) und Vasen wie der bei Heydemann V. B. IV 1 abgebildeten, wird Niemand am attischen Ursprung zweifeln. Hingegen ist dies geschehen bei einer zahlreichen, aber technisch wie künstlerisch geringen Sorte, den dickbäuchigen Lekythoi mit schwarzen Figuren auf gelbem Grund, die Collignon als *lécythus du type de Béotie* bezeichnet[12]). Da aber ganz gleiche Vasen nicht nur in Attika[13]) sich häufig finden, sondern mitten unter attischen auch in Kameiros und Italien, so wird schon durch die Fundnotizen die attische Herkunft derselben gesichert. Eine selbstständige böotische Kunst scheint es im V. Jahrhundert in der Vasenmalerei so wenig, wie in der Marmorsculptur gegeben zu haben.

Den Dreifuss für chalkidisch zu halten fehlt jeglicher Grund. Auf das beste ordnet er sich aber in technischer und stilistischer Hinsicht in die Entwicklung der attischen Vasenmalerei ein. Auf Attika

[8]) Unbärtig ist der fliehende Perseus auf der attischen Hydria *Annali* XXXVIII *tav. R.* Doch gehört diese Vase, wie schon der Herausgeber sagt, zu denen die den Eindruck unselbstständiger Copistenarbeiten machen.

[9]) Gelegentlich sei erwähnt, dass es mir sehr fraglich scheint, ob man mit Recht die schöne Amphora des Brit. Mus. 554* mit Memnon zwischen zwei Aethiopenknaben für ein Werk des Amasis hält. Die Inschrift AMASIS ist deutlich, statt ΕΠΟΙΕΣΕΝ stehen aber sinnlose Buchstaben da, die nur ungefähr eine Aehnlichkeit mit jenem Worte haben. Berücksichtigt man, dass Amasis rechtsläufig geschrieben ist, das fragliche *ἐποίησε* aber linksläufig geschrieben wäre, vor allem aber die Stellung der beiden Worte zu den dargestellten Personen, so ist es mir sehr wahrscheinlich, dass Amasis der Name des einen Aethiopen sein soll. Einen zweiten für einen Aethiopen passenden Namen kannte der ungenannte Verfertiger der Vase nicht und schrieb deshalb sinnlose Zeichen. Uebrigens erinnert auch die ungewöhnlich brillante Technik der Vase eher an Arbeiten des Exekias als des Amasis.

[10]) *Annali* XLIX 230. Schol. Aristoph. Ran. v. 338 *θύουσιν ἐν τοῖς μυστηρίοις τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Δήμητρος τὸν χοῖρον.*

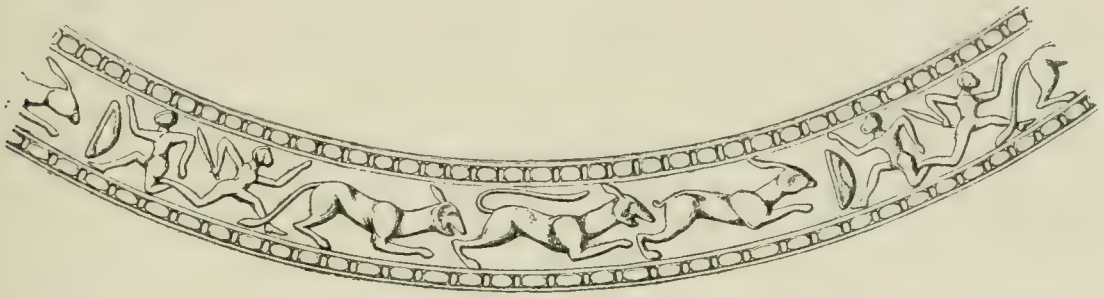
[11]) Collignon *Vases peints d'Athènes* 787.

[12]) Vgl. Collignon 233 ff.

[13]) Collignon a. a. O. Die mit augenfällig ungeübter Hand eingeritzte Inschrift von n. 249 = Kirchhoff Studien S. 90 schien mir vor dem Original bedeuten zu sollen *Ξενοκλῆς μ' ἔδωκέ τοι.*

weisen vielleicht auch die Scenen aus der Palästra hin, die unter dem Perseusabenteuer an den Füssen dargestellt sind: ein Ringer- und ein Faustkämpferpaar und ein Athlet in Gegenwart eines Aufsehers in einer mir unklaren Bewegung. Denn archaische Darstellungen palästrischer Uebungen — gymnastische Wettkämpfe der Heroen sind etwas wesentlich Anderes — haben sich bisher nur auf attischen Vasen gefunden. Den korinthischen und chalkidischen Vasenmalern scheinen diese Themata fremd geblieben zu sein [14]).

Der genauere Zeitpunkt wann der tanagräische Dreifuss gemacht ist, ergiebt sich aus der Betrachtung des Deckelbildes (Tafel 4). Hier ist, umgeben von einem alterthümlichen Thierfries, eine Hasenjagd dargestellt. Zwei gewaltige Hunde hetzen den Hasen in ein ausgespanntes Netz. Der Jäger aber, ein nackter bärtiger Mann, mit einem keulenförmigen Lagobolon in der Hand, läuft hinter den Hunden her, sie durch Zuruf ermunternd [15]).



Die Hasenjagd ist eine der wenigen ausser-mythischen Gegenstände, deren typische Darstellungsweise wir von den Anfängen der griechischen Kunst bis in's V. Jahrhundert an einer geschlossenen Reihe von Monumenten verfolgen können.

1. Scut. Hercul. v. 302 ff.

Τοὶ δ' ὠκύποδας λαγὸς ἦρεν
ἄνδρες θηρευταί, καὶ καρχαρόδοντε κύνε πρό,
ἱέμενοι μαπέειν, οἱ δ' ἱέμενοι ὑπαλύξαι.

2. Flache Schüsseln aus rothem Thon (*red ware*) mit eingepressten Reliefs auf der Lippe, die oben stehende Darstellung mehrmals wiederholen. Ein Exemplar befindet sich im Brit. Mus. (*Catalogue* I 187), zwei im Louvre, ein viertes in der Eremitage (Stephani Vasensammlung 905), nach diesem ist die Publication in $^2/_3$ der Originalgrösse gemacht. — Auf dem einen der Pariser Exemplare schwingt der laufende Mann in jeder Hand eine Keule.

3. Deckelbild des Dreifusses aus Tanagra: Taf. 4.

4. Schale mit Omphalos aus Capua, jetzt im Brit. Mus. mit schwarzen Figuren auf weissem Grund: Taf. 5.

Die enge Verwandtschaft dieser Darstellungen erhellt genügend aus den Abbildungen. 3 und 4 erscheinen geradezu wie excerpirt aus 2, indem auf dem einen der Jäger, auf dem andern der Netzwart ausgelassen ist. Ebenso kann es nicht Zufall sein, dass die Composition stets auf einem schildförmigen Rund angebracht ist. Und doch liegt die Entstehung der einzelnen Exemplare um mehr als ein Jahrhundert auseinander. Die Schale aus Capua, um mit dem jüngsten Monument zu beginnen, ist, wie Technik, Form und Bildschmuck zeigen, eine Arbeit aus dem Kreis des Nikosthenes.

Das Verfahren, den Gefässen einen Ueberzug von weissem Thon zu geben und auf diesen die schwarzen Figuren und Ornamente aufzusetzen, wie es an der Capuaner Schale angewendet ist, gehört zu den Versuchen der in der Gunst des Publicums zurückgedrängten und unmodern gewordenen Malerei mit schwarzen Figuren einen neuen Reiz zu verleihen. Die einzigen Vasen dieser Technik, die Künstlerinschriften tragen, sind zwei Krüge des

[14]) Wenn auf den korinthischen Votivtäfelchen gymnastische Scenen sich dargestellt finden, so beweist dies noch nichts für die Gefässdecoration.

[15]) Vgl. für das antiquarische Detail Stephani *C. R.* 1867 S. 52 ff.

Nikosthenes[16]), und da diese zugleich stilistisch die alterthümlichsten der ganzen Gattung sind, so müssen wir Nikosthenes für denjenigen halten, der diese modificirte schwarzfigurige Technik in Attika einbürgerte. Diese Annahme wird dadurch bestätigt, dass die Gefässe mit weissem Ueberzug in Form und Verzierungsweise die unverkennbare Art dieses Töpfers zeigen, der bis zur Verleugnung des keramischen Stils Metallformen in Thon zu imitiren liebt. In der Regel findet sich der weisse Grund nur an Gefässen von kleinen Dimensionen, wie man sie aus Silber im Haushalt zu haben pflegte. Um so bezeichnender ist es, dass die einzige grössere Amphora dieser Technik, die ich kenne, zu der von Nikosthenes fabricirten Form mit breiten Blechbandhenkeln gehört. Sie ist aus dem Mus. Campana (VIII, 72) in den Louvre gekommen und zeigt als Hauptbild den Kampf des Herakles gegen Geryones (ΛΟVϘƎΛ).

Die Hauptmasse der weissgrundigen Vasen wird abgesehen von Lekythoi[17]), ganz kleinen Amphoren[18]) und wenigen Schalen[19]), die keine Gelegenheit bieten das plastische Decorationsprincip zur Geltung zu bringen, von Oenochoen[19a]) und einer besonderen Art einhenkliger Tassen[20]) gebildet. Letztere sind fast stets mit zwei Augen verziert zwischen und neben denen kleine Figuren angebracht sind. Entspricht diese Verzierungsweise überhaupt der Gewohnheit des „Epiktetischen Kreises", so weist speciell auf Nikosthenes der hohe Schwung des dünnen Henkels hin, dessen oberer Theil durch einen plastischen Bügel mit Palmette verstärkt zu sein pflegt und der auf der höchsten Erhebung einen Sporn zum Ansetzen des Daumens trägt. Diese Henkelbildung ist sichtlich aus der Metallindustrie entlehnt. Noch deutlicher wird aber, dass diese Tassen für Metall gedacht sind, durch das plastische Köpfchen, das wiederholt als Henkelattache im Innern des Gefässes angebracht ist[21]). Das älteste entsprechende Gefäss mit dem Köpfchen am Henkel trägt aber den Namen des Nikosthenes[22]).

Unter den weissgrundigen Oenochoen verdienen wegen der Strenge des Stils und des Reliefschmucks vor anderen drei mit den entsprechenden Gefässen des Nikosthenes zusammengestellt zu werden. Die eine — im Louvre befindlich — ist ebenso wie die Schale des Nikosthenes 41 mit der Rettung des Anchises durch Aeneas bemalt und hat als Bindeglied zwischen Henkel und Gefässrand eine Frauenbüste mit ausgebreiteten Armen (R. Rochette, *Mon. inéd.* LVIII, 2). Die zweite und dritte gehören jetzt dem Brit. Museum und stellt die eine Peleus dar, wie er den kleinen Achill zu Chiron bringt und der Hund des Kentauren die Fremdlinge anbellt, die andere Herakles, der stehend in Gegenwart von Athene und Iolaos den Löwen würgt (*Rapp. Volc. not.* 407 *a*). Bei ersterer läuft der Henkel in zwei Schlangenköpfe aus, die sich um den Mündungsrand legen, bei der zweiten endet er in einen Reliefkopf. Hat auch keine von diesen Kannen, wie die des Nikosthenes, den Reliefkopf unter dem Ausguss, so ist das Princip der Verzierung doch offenbar bei allen dasselbe. Da nun plastische Henkelattachen an älteren attischen Vasen sich nicht finden[23]), vielmehr erst im Zusammenhang mit der weissen Grundirung auftreten, so werden sie wie diese von Nikosthenes eingeführt sein.

Woher dieser seine Motive entlehnte, wird aber besonders deutlich durch die Münchener Kanne 609, abgebildet bei Brunn-Lau Griech. Vasen XV, 1. Die Vase ist jünger als Nikosthenes, zeigt aber dessen Einfluss in der weissen Grundirung und in der weiblichen Büste, die sich plastisch am oberen Henkelansatz entwickelt und mit ihren ausgebreiteten

[16]) *Annali* 1854 p. 46. 47. In Brunns Verzeichniss der Arbeiten des Nikosthenes 30—31.

[17]) Z. B. München n. 80, 149, 157, 233, 237.

[18]) München n. 527, 537, 1141, 1143, 1144.

[19]) Klein Euphronios p. 105.

[19a]) Z. B. München n. 334, 682, 1355, Arch. Ztg. 1853 Taf. 60. Mittheil. d. Inst. V Taf. XIII.

[20]) Z. B. München n. 346, 348, 417, 419, 1311. Brunn-Lau Griech. Vasen XIX 1. 3.

[21]) München n. 344, 350.

[22]) Bei Brunn 35.

[23]) Brunn-Lau Griech. Vasen XIX = München 50 und Gerhard A. V. B. 92 = Brit. Mus. 474 sind jünger als Nikosthenes, die Hydria des Brit. Mus. mit einer Kampfscene zwischen ΑΝΤΙΟΨΟΣ, ΓΟΛVΔΟΡΟΣ, ΜΕΔΟΝ, ƷΟΙΑΙΤ ϘΑ und ƷVΨΑƆ, deren Henkel mit einer plastischen Palmette abschliesst, aber chalkidisch.

Armen Henkel und Gefässrand verbindet. Ganz ähnliche Kannen aus Bronze haben sich wiederholt in Italien gefunden[24]) und gelten mit Recht für etruskisches Fabricat. Da nun Nikosthenes auch mit seinen Amphoren eine etruskische Bildung nachahmt, wie das häufige Auftreten dieser Form unter den Buccherovasen beweist, so wird man überhaupt die plötzlich so stark hervortretende plastische Richtung in der attischen Töpferei für das Resultat etruskischen Einflusses halten dürfen. Im Anfang des V. Jahrhunderts begann der Import tyrrhenischen Erzes nach Athen. Nikosthenes, betriebsam wie er überhaupt erscheint, bildet sogleich die beliebtesten Façons in Thon nach und überschwemmt den italischen Markt mit der billigen imitirten Waare.

Die Reihe der weissgrundigen Gefässe, die Metallformen imitiren, erhält eine nicht unwichtige Bereicherung durch die Schale aus Capua. Denn dass die *φιάλαι μεσόμφαλοι* zuerst in Metall hergestellt worden sind, hat man im Alterthum nie vergessen[25]). Die Erfindung dieser schönen und zweckmässigen Form gehört zu den frühesten künstlerischen Thaten der Griechen. Ort und Zeit derselben lassen sich dadurch genauer bestimmen, dass die cyprisch-phönicischen Metallschalen aus dem VII. Jahrhundert[26]), als deren directe Fortbildung die griechischen *φιάλαι* erscheinen, des Omphalos noch entbehren. Eine Ausnahme macht nur das bei Chiusi gefundene Exemplar[27]). Dieses mischt aber bereits rein griechische Elemente in die Darstellung und erweist sich auch dadurch als das jüngste der ganzen Reihe. Jene Schalenform, die der griechische Cultus für alle Zeit festgehalten hat, ist also vermuthlich in Cypern nicht lange vor 600 v. Chr. erfunden worden.

Keramische Nachbildungen derselben finden sich unter den korinthischen Vasen ganz vereinzelt[28]), unter den ältesten attischen gar nicht. Wieder ist es erst Nikosthenes, der diese Metallform öfter nachgeahmt hat; zwei unter den wenigen erhaltenen *φιάλαι μεσόμφαλοι* tragen seinen Namen[29]). Den Eindruck von Metall suchte er bei diesen durch einen glatten Ueberzug von glänzend schwarzem Firniss zu erreichen. Einen andern Weg hat der Maler der Capuaner Schale eingeschlagen, indem er, anknüpfend an die Tradition der cyprischen Schalen, die Figuren in zwei concentrischen Kreisen um den Omphalos gruppirte. Aber auch diese Decoration ist völlig im Sinne des Nikosthenes gewählt, der zweimal in Erinnerung an getriebene Arbeiten den Hauptschmuck seiner Schalen in's Innere verlegt und in entsprechender Weise angeordnet hat.

Auch das Thema der einen Nikosthenes-Schale, die Schilderung des Landbaues (Gerhard Trinkschalen und Gefässe 1), erinnert an die Hasenjagd der Capuaner Vase. Am deutlichsten zeigt sich aber die Verwandtschaft in der Compositionsweise. Auf beiden haben die Maler es verstanden die erstarrte Decorationsform zu erweichen, die seit Alters fremd neben einander herlaufenden Streifen zu einem Ganzen zu verschmelzen. Sie geben den überlieferten Thierfries nicht auf, sondern sie ziehen ihn in die Composition herein, und indem sie an Stelle der traditionellen Löwen und Tiger, Sphinxe und Sirenen die Thiere der heimischen Flur setzen, vom Reh und Fuchs, der die Hühner beschleicht, bis herab zur Schlange und Schildkröte, zum Scorpion und zur Heuschrecke, schaffen sie für ihre Schilderungen des Ackerbaus und der Jagd eine Umgebung so stimmungsvoll wie keiner ihrer Zeitgenossen sie auf seinen Bildern auch nur erstrebt hat.

Nach Alledem ergiebt sich eine so grosse Uebereinstimmung zwischen der Capuaner Schale und Vasen des Nikosthenes in Technik und Form, Auswahl und Anordnung des Bilderschmucks, dass man jene für eine Arbeit nicht von Nikosthenes Hand, aber aus seiner Werkstatt ansehen muss. Nikosthenes ist der älteste Genosse aus dem Kreis des Epiktetos. Als dieser zu wirken begann war er, wie Klein[30]) treffend gesagt hat, bereits eine

[24]) Z. B. *Mon. dell' Inst.* V 52. Ein besonders schönes Exemplar mit einer Sphinx als Verbindung von Henkel und Rand befindet sich im Br. Mus.

[25]) *Annali* XLVII 295 (Klügmann).

[26]) Furtwängler Bronzefunde S. 54 ff.

[27]) Inghirami *Mon. etr.* III 19.

[28]) Z. B. Neapel 272 Heydemann.

[29]) Brunn 33 = Urlichs Würzburger Antikensamml. III 287; Brunn 34 im Brit. Mus.

[30]) Euphronios p. 12.

fertige Persönlichkeit, die nur noch eine Strecke weit von der neuen Bewegung mit fortgerissen wurde. Man wird die Entstehung der Schale mit der Hasenjagd demnach bald nach 500 v. Chr. ansetzen dürfen.

Etwa ein Menschenalter früher wird der tanagräische Dreifuss gemacht sein. Die rein ornamentalen Thierfriese, die auf dem Deckel und am Kessel neben den Hauptdarstellungen herlaufen, lassen ebenso wie der alterthümliche Stil keinen Zweifel daran, dass der Dreifuss zu jener Classe attischer Vasen gehört, die die orientalisirende Decorationsweise noch nicht völlig überwunden haben. In der Regel sind allerdings auf diesen die Füllornamente, die namentlich auf dem Dreifussdeckel in Form von Kreuzen, Lotosknospen und Palmettenranken noch recht zahlreich auftreten, bereits fast oder ganz verschwunden. Doch finden sich z. B. Lotosknospen auch noch auf einer Hydria dieses Stils aus Kameiros[31]) zur Raumfüllung verwendet, und diese Analogie ist um so passender als jene Hydria nach der Form der Mündung und den plastischen Ringen zu urtheilen, die um den Bauch laufen, ebenso wie die tanagräische Vase ein Metallgefäss imitiren soll. Bei dem Dreifuss ist dies nicht nur durch die gewählte Gesammtform deutlich und durch den structiven Aufbau, wie er im Durchschnitt sichtbar wird, sondern lässt sich fast an allen einzelnen Gliedern erkennen. Deckel und Kessel sind aus Blech getrieben zu denken, die Füsse wohl aus Holz, aber mit getriebenen Blechbändern benagelt. Genau wie bei den Bronzedreifüssen verjüngen sich die Beine nach unten und enden in vierzehige Thierklauen. Da auch Nikosthenes die Ornamente reichlicher verwendet als seine weniger vom Metallstil beeinflussten Zeitgenossen, so gewinnt es den Anschein als habe man in der Metallindustrie eine ältere, ornamentreichere Verzierungsweise länger festgehalten als in der Thonmalerei und würden demnach Töpfer wie Nikosthenes und die Verfertiger der Hydria und des Dreifusses, die Metalldecorationen malen, ihren Zeitgenossen in gewissem Sinne als Archaisten gegenüber gestanden haben.

Originalcompositionen im modernen Sinne waren freilich die wenigsten Vasenbilder jener Periode. Vielmehr befand sich das attische Handwerk noch in starker Abhängigkeit von korinthischen und wohl auch argivischen[32]) Vorbildern, und dass auch die typische Darstellungsweise der Hasenjagd von Korinth übernommen ist, wird sich mit grosser Wahrscheinlichkeit bei näherer Betrachtung der schon erwähnten Schüsseln mit Reliefbildern dieses Gegenstandes ergeben.

Die Datirung dieser Schüsseln, die zusammen mit grossen Pithoi, wie sie z. B. im Wandgemäldesaal des Mus. Gregorianum stehen[33]), die von Birch[34]) sogenannte *Etruscan red ware* bilden, ergiebt sich aus den Fundberichten. Sicher waren sie noch nach 580 im Gebrauch, weil sie in Girgenti vorkommen. Die Erfindung der Technik und der Typen muss aber früher angesetzt werden, da in Etrurien jene roththonigen Gefässe gewöhnlich in Gräbern auftreten, die noch keine gemalten Vasen, sondern nur *vasi di bucchero* enthalten. Dass sie vereinzelt in grossen Anlagen, die mehreren Generationen gedient haben, wie das Campana-Grab in Veji, neben geometrisch decorirten und korinthischen

[31]) Die Vase hat die altattische Hydrienform (Arch. Ztg. 1866 Taf. 209) und zeigt den Auszug des ΘΕΚΤΟΡ, ΚΕΒΡΙΟΝΕ|Σ u. ΣΟΚΥΑJ|Λ. Näheres über diese Vase in den ‚Mittheilungen aus Kameiros', Mittheil. d. Inst. VI.

[32]) Dass attische Vasenbilder mit altargivischen Darstellungen übereinstimmen, die von korinthischen sich freilich kaum unterschieden haben werden, lehren das in Olympia gefundene und von Furtwängler als argivisch erwiesene Bronzerelief Ausgrab. v. Olympia IV 18 Nr. 3. 4 (Furtwängler Bronzefunde S. 94) und eine schwarzfigurige, wie schon die Form zeigt, nicht sehr alterthümliche ‚Pelike' (Jahn 38), die ich im Februar 1878 bei Sig. Doria in Capua sah. Herakles mit dem Löwenfell über dem Kopf, dem Köcher auf dem Rücken, dem Schwert an der Seite hat eine als ΣΑϘƎΛ bezeichnete nackte männliche Figur, die ihm zu entweichen sucht, im Nacken gepackt und bedroht sie mit geschwungener Keule. In der Linken hält die Gestalt einen Krückstock, die Rechte hebt sie flehend zu Herakles auf. Das personificirte Alter ist dem Helden gegenüber als kleine unscheinbare Gestalt gezeichnet mit grosser Hakennase und langem spitzen Kinn.

[33]) Mus. Greg. II, 100.

[34]) *Ancient pottery* II p. 210 ff. Besonders reich an roththonigen Reliefvasen sind in Folge ihrer Erwerbungen aus dem Mus. Campana die Sammlungen im Louvre (*L*) und in der Eremitage (*E*). Auf die stilistischen Unterschiede einzugehen, die innerhalb dieser Monumentenclasse bestehen, schien ohne Abbildungen weder möglich, noch für vorliegenden Zweck erforderlich. Ueber die Technik vgl. Birch a. a. O.

Gefässen stehen, kann nichts hiergegen beweisen. Da der regelmässige Import bemalter korinthischer Vasen um die Mitte des VI. Jahrhunderts beginnt, die *red ware* aber neben den *vasi di bucchero* eine Zeit lang ausschliesslich Verwendung gefunden hatte, so wird man die Erfindung derselben spätestens um 600 ansetzen dürfen. Birch verlegt sie noch ins VII. Jahrhundert.

Die Annahme als wären die rothen Reliefvasen ebenso wie die schwarzen etruskisches Fabricat, entbehrt jedes Anhalts. Denn Etrurien ist nicht einmal der Hauptfundort derselben, sondern „recht eigentlich ist", wie Abeken [35]) schreibt, diese „Gattung in Sicilien zu Haus." Er glaubt sogar in der Nähe von Palermo die Erde nachweisen zu können, aus der die Gefässe gearbeitet seien. Diese Angabe wird aber nicht mehr Gewähr haben, als die gleichzeitig vorgetragene, dass die Vasen des Nikosthenes aus Caeretaner Thon geformt seien und ist deshalb besonders unglaublich, weil, wenn Abeken Recht hätte, die Fabrication in phönicischen Händen gewesen sein müsste, während Stil und Inhalt der Reliefs altgriechisch sind.

Die griechische Herkunft und die hohe Alterthümlichkeit derselben wird sich am deutlichsten aus einer Uebersicht über die gebräuchlichsten Darstellungen ergeben. Ganz überwiegend häufig bestehen diese aus Thierfriesen, die sich aus schreitenden oder sitzenden Löwen und Panthern, aus Hirschen, Stieren und Wildschweinen, Sphinxen, Greifen [36]), Chimären und fischschwänzigen Männern zusammensetzen; bisweilen sind die Löwen auch dargestellt wie sie einen Stier würgen oder ein Rehkalb zerfleischen, das zappelnd auf dem Rücken liegt: dies Alles, auch in Einzelheiten, wie in der Wendung der Pantherköpfe en face, übereinstimmend mit den korinthischen Vasen [37]). Hingegen erinnern langbeinige Wasservögel, die r. und l. vor einem Gesträuch stehen (E. 899. L.), und Reihen schreitender Pferde (E. 904), denen bisweilen ein Vogel auf dem Rücken sitzt (L.), an Motive der Dipylon-Gattung. Zu einem vorkorinthischen System gehören auch die Hunde mit Glöckchen um den Hals, wie sie eine Schüssel im Louvre zeigt. (Vgl. Brunn-Lau Griech. Vasen VII 1, Furtwängler Bronze-Funde S. 47, 1). Von mythologischen Gestalten kommen, abgesehen von jenen thierischen Fabelwesen, häufiger nur bärtige Gorgoneia vor mit herausgestreckter Zunge (E. 527. Mus. Greg. II 100. L.) und Kentauren mit menschlichen Vorderbeinen, die Baumzweige in den Händen schwingen (E. 909. 1065. Mus. Greg. II 100) oder Doppeläxte halten (E. 909). Diesen Kentauren ist zweimal ein nackter Bogenschütze gegenübergestellt, den man unbedenklich wird Herakles nennen dürfen (E. 909. 1065). Vereinzelt steht bisher die Darstellung eines Bogenschützen auf einem geflügelten Zwiegespann, der nach einem vor ihm herfliehenden Manne zielt (Micali *Mon. ined.* XXXIV 2, 3).

Das Alltagsleben ist auf diesen Reliefs durch die schon erwähnten Darstellungen der Hasenjagd vertreten, eine Banket- (Brit. Mus. 186) und mehrere Schlachtscenen, wenn letztere auch kaum über eine allgemeine Gegenüberstellung der feindlichen Parteien hinausgehen. Auf dem Pithos der Eremitage 909 ist z. B. fünfmal ein Reiter ausgeprägt, der mit einer Lanze in der Hand im Schritt nach rechts reitet und diesen Reitern gegenüber eine gleiche Anzahl von Fussgängern, die, runde Schilde am Arm, mit geschwungener Lanze nach links laufen. Auf dem Relief einer Schüssel im Louvre liegen wenigstens zwischen und unter gegen einander rennenden Zweigespannen Gefallene auf der Erde, um das Schlachtfeld zu bezeichnen. Auf eine Reihe von Friesen, in denen einzelne Elemente der erwähnten Darstellungen: Thierfiguren, Reiter und Wagen, laufende, schreitende und hockende Männer, ohne inneren Zusammenhang neben einander gestellt sind, komme ich zurück. Zur Raumfüllung sind unter den Füssen der wilden Thiere und Kentauren häufig Baumzweige verstreut, die zugleich den Wald andeuten sollen. Bisweilen

[35]) Mittelitalien S. 362 u. 364.

[36]) Die Greifen haben Ohren und den Schnabel geöffnet, entbehren aber des hornartigen Aufsatzes, so dass sie in der Mitte zwischen den von Furtwängler Bronzefunde S. 48 ff. mit *C* und *D* bezeichneten Typen stehen.

[37]) Dass Vögel mit Frauenköpfen, so viel mir bekannt, auf den Reliefvasen fehlen, mag Zufall sein.

wächst auch eine Lotosknospe aus der Erde auf oder ein Halm mit umgebogener Spitze, letzteres ein beliebtes Motiv auf den von Furtwängler als „protokorinthisch" bezeichneten Vasen (z. B. *Annali* 1877 *tav. d'agg. C. D.* 3). Von kleineren Thieren sind raumfüllend ganz überwiegend oft Hunde und Hasen verwendet (Brit. Mus. 184. E. 899. L.), die in der unmittelbar vorangehenden Decorationsweise selbstständig einen Schmuck der Gefässe gebildet hatten[37a]). Die Ornamentik ist auf Zickzacklinien, Spiralen und eine Art Perlenschnur beschränkt; Lotos- und Palmettenkanten fehlen gänzlich.

Nach Alledem vertreten jene Gefässe eine etwas ältere Stufe der orientalisirenden Decorationsweise als die durch Inschriften als korinthisches Fabricat beglaubigten Vasen. Denn obgleich sie diesen näher stehen als jeder andern Denkmälerclasse, verwenden sie doch noch Motive aus gleichzeitig oder kurz zuvor verbreiteten Decorationen, die die korinthische Malerei später aufgegeben hat, und enthalten sich traditionell gewisser Ornamente, die dieser geläufig waren. Die Darstellung der griechischen Mythen steht auf den gepressten Reliefs noch in den ersten Anfängen, irgend ein ungriechischer Zug lässt sich aber auf ihnen nicht nachweisen.

Da sich die roththonigen Reliefvasen ausser in Etrurien, wohin sie ja sicher importirt sind, bisher nur in Sicilien gefunden haben, so wird man den Fabrikationsort derselben ohne zwingenden Grund nirgends anders suchen dürfen. Es liegt nahe an Gela zu denken, da, wie die Funde in Kameiros[38]) und Ialysos lehren, es rhodische Sitte war, grosse thönerne Pithoi mit gepressten Mustern zu verzieren, unter denen menschenbeinige Kentauren und Männer mit Doppelbeilen nicht selten sind. Doch weichen die rhodischen von den sicilischen Gefässen so sehr in Grösse, Form, Ornamentik und Stil ab, dass man directe Abhängigkeit der einen Fabrication von der andern nicht wird annehmen dürfen, sondern die Uebereinstimmung aus gemeinsamer Abhängigkeit von orientalischen Mustern erklären muss[39]). Auch würde es befremden auf einem aus Rhodos stammenden Typus des VII. Jahrhunderts Herakles ohne Keule und Löwenfell zu finden. Vielmehr scheint Alles für Syrakus als Heimat dieser Vasen zu sprechen. Neben Girgenti wird es von Gerhard[40]) als Fundstelle derselben genannt, hier blühte Thon- und Metallindustrie — und dass die rothen Pithoi und Schüsseln getriebenes Metallgeschirr imitiren ist ja augenfällig —, bei einer korinthischen Colonie erklärt sich endlich am Leichtesten die nahe Verwandtschaft der Reliefs mit den gemalten Vasen: die Fabrication der Bronzegefässe, die man aus Thon in Syrakus nachbildete, war vermuthlich aus Korinth eingeführt und dienten gleichzeitig entsprechende getriebene Arbeiten dort als Vorbilder für die Vasenmaler[41]).

Dass die Compositionen der gepressten Reliefs bereits im Mutterlande geschaffen worden sind und nach Sicilien, vielleicht ganz direct durch Handel mit Formen, nur übertragen, folgt aus der Verwendung derselben auf den altgriechischen Metallarbeiten, denen der Verfasser der *ἀσπὶς Ἡρακλέους* seine Schilderungen nachbildete. Der Kampf der Lapithen mit den Kentauren scheint z. B. auf der *ἀσπίς* nicht in der Weise der Françoisvase, sondern entsprechend den Schlachtscenen auf den Reliefvasen componirt gewesen zu sein. Denn da die Kämpfer nicht paarweis aufgezählt werden, sondern zuerst sämmtliche Lapithen, sodann sämmtliche Kentauren, so erhält man den Eindruck als hätten die Parteien sich noch in zwei geschlossenen Zügen gegenüber gestanden und einzig diese Vorstellung wird dem Wortlaut der Schilderung gerecht:

(v. 178) *ἐν δ' ἦν ὑσμίνη Λαπιθάων αἰχμητάων κ. τ. λ.*

[37a]) In diesem, wie in vielen andern Punkten berühren sich diese Reliefs mit den in Velletris gefundenen. Vergl. Inghirami *Mon. etr.* VI *tav.* T 4 und die Vase Mus. Greg. II, 19, 2.

[38]) Salzmann *Nécropole de Camiros* 25—27.

[39]) Mit den rhodischen stimmen die in Böotien gefundenen Fragmente (vergl. Mittheil. d. Inst. IV 55) stilistisch mehr überein als mit den sicilischen. Ein auf der Akropolis gefundenes Fragment verwandter Technik kenne ich nur aus *Bullettino* 1875, 137.

[40]) Arch. Intelligenzblatt 1834, 61.

[41]) Wie eng sich gerade in Korinth die Thonmalerei an die Traditionen der Metallindustrie anschloss, folgt daraus, dass hier zuerst die Gravirung der Innenzeichnung aufgekommen zu sein scheint.

(v. 184) *Κένταυροι δ' ἑτέρωθεν ἐναντίοι ἠγερέθοντο.*

Ebenso entspricht die Bewaffnung der Kentauren mit Baumstämmen dem Gebrauch der Reliefs und die lanzenschwingenden Lapithen wird man sich nach Weise der anstürmenden Fusskämpfer auf dem Petersburger Pithos 909 vorstellen dürfen [42]). Auch die schon angeführte Darstellung der Hasenjagd v. 302 ff.

τοὶ δ' ὠκύποδας λαγὸς ἦρεν
ἄνδρες θηρευταί, καὶ καρχαρόδοντε κύνε πρό,
ἱέμενοι μαπέειν, οἱ δ' ἱέμενοι ὑπαλύξαι

lässt sich nicht besser veranschaulichen als durch die ihr zeitlich und technisch so nahe stehenden Thonreliefs in London, Paris und Petersburg (s. o. S. 33), und wird man den Reliefvasen für Erkenntniss des Stils und der Composition des hesiodischen Schildes eine ähnliche Bedeutung zuerkennen müssen, wie sie die phönikischen Metallschalen nachweislich für den Schild des Achill besitzen.

Als Resultat der vorstehenden Untersuchung würde sich also ergeben, dass in Korinth und Athen von der Mitte des VII. bis zum Anfang des V. Jahrhunderts die Hasenjagd, abgesehen von stilistischen Wandlungen, in einer feststehenden Weise dargestellt wurde: stets ist derselbe Moment der Jagd für die Schilderung gewählt worden und erscheinen die handelnden Personen in derselben Situation. Was aber diese fast lückenlose chronologische Reihe besonders lehrreich macht, das ist die Deutlichkeit, mit der hier die bildliche Tradition als eine handwerksmässige, an der Technik haftende erscheint. Die später typisch gewordene Darstellung der Hasenjagd findet sich zuerst auf dem hesiodischen Schild, also einer Arbeit aus getriebenem Metall. Da nun, wie wir sahen, sämmtliche Thongefässe mit entsprechenden Darstellungen Metallarbeiten imitiren, so wird man nicht zweifeln können, dass jener Typus sich unter den Erzarbeitern gebildet und verbreitet hat und dass ihn von diesen die Töpfer zugleich mit der Form der Vase als traditionelle Verzierungsweise übernommen haben. Gemalte Gefässe rein keramischer Form mit ähnlichen Bildern kenne ich nicht. —

Ein historischer Zusammenhang, wie er sich bei den Darstellungen der Hasenjagd Schritt für Schritt verfolgen liess, muss aber auch vorausgesetzt werden, wenn andere Scenen des hesiodischen Schildes auf archaischen Vasenbildern wiederkehren, selbst wenn durch zufälligen Verlust der Mittelglieder der Weg, den die Ueberlieferung genommen hat, sich nicht mehr völlig übersehen lässt. Perseus und die Gorgonen, die Faustkämpfer und die Ringer auf dem Dreifuss, sind ebenso vom hesiodischen Schild herabgeerbte Typen wie die Hasenjagd, und Nikosthenes würde zur Verzierung seiner Schale nicht die Darstellung des Pflügens gewählt haben, wenn dieser Gegenstand nicht seit den Tagen Homers und Hesiods ein üblicher Schmuck von Metallarbeiten gewesen wäre. Sind diese Voraussetzungen richtig, so wird die reale Existenz von Bildwerken wie Hesiod sie schildert sicherer als mit allen anderen Gründen durch den deutlichen Einfluss erwiesen, den sie als Vorbilder auf das spätere Handwerk geübt haben. Die Bildwerke aber, die der Verfasser der *ἀσπίς* vor Augen hatte, gehören dem Ende des VII. Jahrhunderts an. Ich glaube nicht, dass wir einen festeren Anhalt für die Datirung der Dichtung besitzen.

Die typische Darstellungsweise der Hasenjagd hat aber noch eine Vorgeschichte, die über die Zeiten der hesiodischen Schilddichtung zurück reicht, und wie werden um so mehr auf die Frage nach der Entstehung jenes Typus kurz eingehen müssen, als hierbei vielleicht einiges Licht auf das wichtigere Problem fällt: wie es kam, dass die Hellenen gerade jene Scene so frühzeitig dargestellt haben. Die Gruppe des Hundes, der den Hasen jagt, begegnet uns bereits auf einer Vasenscherbe aus Mykenae [43]), die zwar verhältnissmässig jung ist, aber doch immerhin noch der im engeren Sinne „mykenischen" Culturperiode angehört. Hier steht sie aber auch vereinzelt. Denn so zahlreiche Thiere auf den

[42]) Ares umgeben von Deimos und Phobos (v. 191 ff.) wird auf dem Viergespann en face zwischen den Parteien gestanden haben, Athena scheint eine dichterische Zusatzfigur zu sein.

[43]) Schliemann Mykenae X 41. Vergl. das Elfenbeinrelief aus dem „Kuppelgrabe von Menidi" VI 7.

mykenischen Thongefässen dargestellt sind, jene Gruppe ist, abgesehen von einem Paar sich stossender Rinder, das einzige Bild, das zwei Thiere zur Handlung verbunden zeigt. Und gewiss nicht zufällig hat an diesem Punkte die Gruppenbildung eingesetzt; vielmehr wählte man dies Thema so früh, weil die Verfolgung des Hasen durch den Hund eine Scene ist, die auch eine noch rein parataktisch componirende Kunst lebendig und genügend wiederzugeben vermag. Von da ab bleibt sie in der Vasenmalerei constant, findet sich auf den ältesten noch direct an mykenische Tradition anknüpfenden Malereien in Böotien[44]), den melisch-rhodischen Vasen[45]), den protokorinthischen Gefässchen[46]) und endlich auf den schwf. attischen Lekythoi, hier aber bereits, weil einer überwundenen Verzierungsweise angehörig, nur noch als Schulterbild verwendet.

Doch nicht diese Vasengemälde, sondern Metallarbeiten waren es naturgemäss, die unmittelbar und entscheidend auf die Entstehung der hesiodischen Typen einwirkten, und zwar müssen es mit in erster Reihe — so gewiss wie die Kunst des homerischen Schildes die Vorstufe zu der des hesiodischen bildet — die weit verbreiteten phönikischen Schalen gewesen sein. Diese Voraussetzung bestätigen die Monumente. Ein in Nimrud gefundenes Exemplar[47]) zeigt den innersten einer Anzahl concentrischer Kreise mit rennenden Hasen, den folgenden mit laufenden Hunden verziert. Beide Thiergattungen erscheinen hier völlig in gleicher Weise ornamental verwendet wie in den übrigen Reihen Hirsche und Rehe. Aber es ist augenfällig wie viel besser als die meisten anderen Thiere namentlich die Hasen mit ihrem niedrigen, langgestreckten Körper die Aufgabe ein umlaufendes Ornament zu bilden, erfüllen, und aus diesem Grund allein sind jene Thiergestalten zu weiteren Combinationen verwendet worden und lebensfähig geblieben. Auf einer anderen aus Nimrud stammenden Bronze[48]) wechseln Hund und Hase bereits mit einander ab und haben an Selbständigkeit sehr gewonnen. Diese aber immerhin noch ornamentale Gruppe bildet den festen Kern, um den sich unter Hinzutritt der Menschengestalt die griechische Darstellungsweise der Hasenjagd auskrystallisirt hat.

Auch der Mensch erscheint innerhalb der orientalisirenden Decoration zuerst halb wie ein Ornament behandelt, theils in wappenartig geschlossenen Gruppen, theils zu gleichförmigen Reihen geordnet oder vereinzelt inmitten der Thiere[49]). Dabei ist die Zahl der Schemata, die zur Verwendung kommen, sehr gering. Ein Reiter und ein rennendes Gespann, ein laufender nackter Mann und ein kauernder — letztere Stellung wohl ursprünglich erfunden, um die Figur in das Rund eines Siegelsteins hinein zu componiren — ein Bogenschütze, ein lanzenschwingender Fusskämpfer und eine unterschiedslos für Mann oder Frau verwendbare langgewandete Gestalt: das sind etwa die Elemente aus denen, abgesehen von Thieren und Fabelwesen, wie aus beweglichen Lettern, die ältesten griechischen Bilder zusammengesetzt erscheinen. Und ich glaube in der That, dass ein technisch-mechanisches Moment bei der Entstehung der Compositionen stark mitgewirkt und den Gestalten ihr im eigentlichsten Wortsinn typisches Gepräge verliehen hat. Denn die Arbeit mit Form und Stempel nimmt bei Metall- und Thondecoration im Beginn der griechischen Kunst einen viel zu breiten Raum ein, als dass sie ohne Wirkung auf Stil und Compositionsweise geblieben sein könnte. Vielmehr scheint mir eine

[44]) Auf einem in Berlin befindlichen Kästchen, das übrigens auch offenbar Metall imitirt. Arch. Ztg. 1880, 40 f.

[45]) Vase aus der Krim in der Eremitage *C. R.* 1870/71, IV.

[46]) Die meisten der ‚Vierfüssler' stellen allerdings Hunde dar, doch sind manche durch die langen Ohren und kurzen Schwänze auch als Hasen charakterisirt.

[47]) Layard *Monuments of Niniveh* S. S. pl. 61.

[48]) Layard a. a. O. pl. 64.

[49]) Vgl. für das Folgende die anregenden Bemerkungen von Semper Stil II 139 und Milchhöfer Mittheil. d. Inst. IV 59 u. V 57 ff. Was ich selbst Arch. Zeitg. 1876, 116 gesagt habe, scheint mir jetzt in dieser Fassung nicht mehr haltbar. Luckenbach (Griech. Vasenbilder) hat mit Recht bemerkt, dass die Fragestellung, ob mythische oder aussermythische Stoffe früher dargestellt worden seien, unrichtig ist. Sobald man einmal die Figuren nicht mehr ornamental, sondern zweckbewusst handelnd bildete, haben die griechischen Künstler je nach Neigung und Bedarf mythische und aussermythische Scenen componirt; wenn sie nur innerhalb der Grenze ihres Könnens lagen. Absterbende Typen fallen nicht selten in die allgemeine, halbornamentale Sphäre zurück. Vergl. Arch. Zeitg. a. a. O. und das unten über Troilosdarstellungen Bemerkte.

durch den alten Handwerksgebrauch, dieselben Figuren so oft es der Raum erlaubt abzustempeln, erzeugte Geschmacksrichtung nachzuwirken, wenn wir sehen wie auch später noch Scenen bevorzugt werden, in denen sich dieselben oder sehr ähnliche Figuren mehrmals wiederholen. Ich meine nicht nur die Züge von Reitern, Wagen, Kentauren und wilden Thieren, wie sie schon auf dem hesiodischen Schild sich finden und später die Rückseiten der orientalisirenden Vasen füllen, die Reigentänze der Frauen und Jünglinge, die gleichförmigen Paare von Zweikämpfern, die eine Schlacht darstellen sollen, mögen alle diese Scenen durch heroische Namen individualisirt sein oder nicht, sondern theilweise wenigstens erklärt sich auch aus diesem Gesichtspunkt die frühe und häufige Darstellung des Perseus und der verfolgenden Gorgonen, der Harpyien und Boreaden, der Blendung des Polyphem, der drei zum Parisurtheil ziehenden Göttinnen, die z. B. auf der Schale des Xenokles sich nicht mehr von einander unterscheiden als die Vereine der Horen, Musen und Moiren auf der Françoisvase. Auch Herakles gastliche Aufnahme bei Eurytos würde von der korinthischen Malerei nicht dargestellt worden sein, wenn nicht früh bereits, wie die Reliefvase Br. M. 186 und der tanagräische Dreifuss beweisen, die Erzarbeiter gelernt hätten zwei auf einer Kline zum Mahl gelagerte Gestalten befriedigend wiederzugeben. Alle diese Scenen liessen sich überdies ebenso wie die Hasenjagd parataktisch componiren und bei den Abenteuern mit den Gorgonen und Harpyien konnte man sogar die phantastischen Hauptgestalten ganz oder fast unverändert dem überkommenen ornamentalen Formenvorrath entlehnen.

Aber auch bei Typen, die sich aus verschiedenartigeren Elementen zusammensetzen, glaubt man bisweilen noch erkennen zu können, wie ursprünglich selbständig aber nur ornamental verwendete Gestalten mechanisch aneinander gerückt worden sind. Der laufende nackte Mann, der den einen Arm hebt, den andern zurückwirft, wie er unter den Thieren auf den Reliefvasen und auf den gemalten Gefässen nicht selten begegnet, brauchte nur ein Lagobolon in die Hand zu erhalten und hinter die alte Gruppe von Hund und Hase gestellt zu werden, und das Bild der Hasenjagd, wie es der tanagräische Dreifuss zeigt, war fertig. Da auch der hinter dem Netz kauernde Mann zuerst als Einzelfigur [50]) erscheint und seine Verwendung als λινόπτης erst secundär ist, so musste für die vollständige Darstellung der Hasenjagd nur das Stellnetz hinzucomponirt werden, alle anderen Elemente waren vorhanden.

Diese Thatsache bietet, wie ich glaube, die Erklärung weshalb die Hasenjagd eher als zahllose andere Scenen dargestellt worden ist, die an poetischem oder mythischem Gehalt unvergleichlich reicher waren. Denn nicht eine wie bedeutsame Rolle eine Scene im täglichen Leben oder innerhalb der epischen Dichtung spielte, entschied in erster Linie darüber ob sie frühzeitig gebildet wurde und in Folge dessen sich typisch besonders festigte, sondern ob sie leicht darstellbar war für das handwerksmässige Kunstvermögen der ältesten Epoche. Diejenigen Scenen erhielten unter decorativ sonst gleich verwendbaren den Vorzug, die sich mit schon vorhandenen und den Handwerkern geläufigen Figuren ausdrücken liessen oder wenigstens eine nur geringe Modification derselben heischten. [51]) —

[50]) Vergl. ausser den Reliefvasen das Goldornament bei Stephani *C. R.* 1876 III 3 und den Apollo auf den Münzen von Tarent (*Coins in the Brit. Mus. Italy* p. 165). Bewaffnet liegt der kauernde Mann im Hinterhalt gegen tanzende Frauen (*Mon. dell' Inst.* X, 39 a und Mus. Campana II 6) und gegen Troilos und Polyxena.

[51]) Eine entgegengesetzte Anschauung hat Brunn vertreten in d. Berichten d. Münchener Akad. 1880 I S. 169 ff. Nach ihm wählten für ihre Darstellungen die Vasenmaler ‚in ähnlichem Sinne wie die Tragiker mit Umsicht und im Hinblick auf die Gesammtentwicklung des Sagenkreises dasjenige aus, was über die äussere Gestaltung der Darstellung hinaus der Phantasie eine reichere Anregung bot'. Ich kann mich nicht überzeugen, dass diese Auffassung, die für die Vasenmaler aller Stile und Jahrhunderte dieselben Motive voraussetzt, für die geistig höchststehenden Vertreter der Nation, die attischen Tragiker, und für korinthisch-argivische Handwerker des VII. Jahrhunderts ganz ähnliche, den historischen Verhältnissen genügend Rechnung trägt. Doch wurzelt sie so fest in Brunns Gesammtanschauung von der künstlerischen Leistungsfähigkeit und Arbeitsweise der griechischen Handwerker, dass es mir angemessener erschien, meine abweichende Meinung zusammenhängend zu entwickeln und Brunn zur Prüfung vorzulegen, als mich polemisch gegen Einzelheiten zu wenden.

Der laufende Mann, den wir bereits als Hasenjäger verwendet fanden, bildet fast unverändert die Grundlage für den fliehenden Perseus und wie er hinter den Thieren herläuft, sie bisweilen am Schwanz fassend, so tritt er mit dem Speer in der Hand auch als Jäger dem Eber gegenüber. Besonders lehrreich aber scheinen mir einige Schüsseln im Louvre mit eingepressten Reliefs, auf denen er einen Reiter verfolgt, ganz ebenso wie dies die sehr alterthümliche Vase des Chares (Arch. Ztg. 1864 Taf. 184) und einige schwf. Vasenbilder (Mus. Greg. II, 64ff.) zeigen, die aus Nachlässigkeit in die primitive, der schärferen Charakteristik entbehrende Darstellungsweise zurückfallen. Ich zweifle nicht, dass das ornamentale Nebeneinander des Läufers und des Reiters der Keim war, aus dem die weitverbreiteten Bilder mit Troilos Verfolgung hervorwuchsen.

Ebenso sehen wir den Typus für eine epische Scene noch in der Bildung begriffen auf der Nikosthenesschale im Louvre, Brunn 42. Die Darstellung wird allgemein als Odysseus und die Sirenen bezeichnet und doch fehlt nicht nur die für jene epische Situation charakteristische Figur des an den Mast gebundenen Odysseus, sondern die Zweizahl der Schiffe widerspricht Homer. Trotzdem würde ich es nicht für richtig halten, das Bild aus der Reihe der Odysseusdarstellungen einfach zu streichen, die überlieferten künstlerischen Motive sind den poetischen Motiven nur noch nicht gehörig angepasst. Seit vorgriechischer Zeit war es Sitte, Gefässe mit Reihen fahrender Schiffe zu verzieren, ebenso war die Sirene, die auf einer aus dem Henkel herauswachsenden Ranke sitzt, ein gegebenes Motiv: es ist bezeichnend, dass gerade Nikosthenes, der mit Metallarbeiten und deren Stil so vertraut ist, sich mit einer äusserlichen Nebeneinanderstellung nach Weise der alten Stempelarbeiter begnügt hat.

Von Scenen aus der Odyssee finden sich ausserdem auf archaischen Kunstwerken nur noch die Abenteuer bei Kirke (Arch. Ztg. 1876 Taf. 15) und bei Polyphem, und bei diesen könnte man am leichtesten glauben, dass ausschliesslich Interesse am volksthümlichen Stoff zu ihrer Darstellung geführt habe. Immerhin bleibt es bemerkenswerth, dass die Gestalten der verwandelten Gefährten nicht aus der poetischen, sondern aus der bildlichen Tradition übernommen sind (vgl. den Minotauros, den Phobos mit Löwenkopf am Kypseloskasten und Bilder wie Longperier *Mus. Napoléon* LIX 1) und dass auch Odysseus unter dem Widder ganz den Eindruck einer alten wappenartigen Gruppe macht[52]). Aus dem Sagenkreise der Ilias sind individualisirte aber streng archaische Darstellungen, auf die natürlich einzig diese Betrachtungsweise angewendet werden darf, bisher nicht mit Sicherheit nachgewiesen worden.

Dorpat. G. Löschcke.

[52]) Die Einzelgruppen der *χοιόφοροι* sind zu zahlreich (Mittheil. d. Inst. IV, 172 H. Portis und *Annali* 1876, 351, 2) und treten in zu heiliger Umgebung auf, als dass ich sie nur für Kinderspielzeug halten möchte. Rein ornamental erscheinen sie an dem Spiegelgriff bei Ingh. *Mon. etr.* II *tav.* 7, vielleicht nicht zufällig mit dem *χοιοφόρος* verbunden.

MISCELLEN.

ZU ALTGRIECHISCHEN KUNSTWERKEN.

I. Das Harpyienmonument.

Gelegentlich einer summarischen Behandlung der griechischen Heroenreliefs in den athenischen Mittheilungen IV S. 161ff. wies ich S. 167 f. darauf hin, dass wir nach den im Peloponnes und in Lykien vorliegenden Analogien consequenter Weise nicht mehr anstehen dürfen, nunmehr auch die vermeintlichen Gottheiten des berühmten Grabdenkmals aus Xanthos (*Mon. dell' Inst.* IV, 2. 3) für heroisirte Verstorbene zu erklären. Diese Ueberzeugung hat sich mir im Laufe der Zeit nur noch mehr befestigt. Man darf heute an denjenigen, welcher noch der früheren Deutung folgt, die Forderung stellen, aus guter griechischer und verwandter Kunst auch nur ein Beispiel nachzuweisen, in welchem Darstellungen von Göttern der lichten Oberwelt die Denkmäler der Todten schmückten. Denn um sich bei den Geheimnissen lykischer Religionslehren zu beruhigen, erscheint heute die Formen- und Ideengemeinschaft mit den altpeloponnesischen Gräbersculpturen viel zu gross. — Was den Habitus der sitzenden Figuren selber anlangt, so möchte ich ausser dem bereits a. a. O. erwähnten Nereidenmonument und den sitzenden Figuren an den Schmalseiten des Grabmals des Pajáfa noch besonders auf das bisher nur in schlechtem Holzschnitt *Ann. d. Inst.* 1844 S. 150 publicirte giebelartige lykische Relief verweisen, dessen beide sitzenden Figuren mit Scepter zweien der thronenden Männern des Harpyienmonumentes auch stilistisch sehr nahe zu kommen scheinen. Die Grabsirene auf der zwischen ihnen stehenden Säule hätte als charakteristisches Beispiel der auf Kleinasien zurückweisenden Uebersicht von Grabbekrönungen in meinem Sphinxaufsatz Mitth. IV S. 65 angeführt werden können. Darstellungen Verstorbener, die neben ihren eignen Grabmälern sitzen, werden hoffentlich mit der Zeit auf zahlreichen Grablekythen anerkannt werden (vgl. Mitth. V S. 188f.).

Ebendieselben Gefässbilder dürften auch ein anderes Bedenken mildern, welches meiner Erklärung des Harpyienmonumentes im Wege zu stehen scheint: sind denn hier nicht die Verstorbenen bereits als Eidole in den Armen der Harpyien dargestellt? Ich begnüge mich, einen ähnlichen Pleonasmus an den schwebenden Figürchen der attischen Lekythen zu constatiren [1]). Dieselben dürften hier wie dort lediglich zur weiteren Charakteristik der Grabesstätte dienen.

Endlich kann ich nicht umhin, hier wenigstens flüchtig auf die in den *Mon. d. Inst.* VI, T. XXX abgebildeten bemalten Thontafeln aus einem sehr alten Cäretaner Grabe hinzuweisen, welche, in etruskischer Uebersetzung freilich, die gleichen Elemente vereinigen: Todtenkult und sitzende Verstorbene, Eidolon und Todesdämon. Mit richtigem Blick hat bereits Brunn in den *Ann. d. Inst.* 1859 S. 334 jede Beziehung auf specifisch mythologische Vorgänge zurückgewiesen.

II. Der „Apollo" von Tenea.

Man ist heute nicht mehr so geneigt wie früher, die Marmorbildwerke von nackten archaischen Jünglingen (in starrer Haltung und mit langen Haaren) ausschliesslich auf Apollo zu deuten. Eine werthvolle Lehre ertheilen uns in dieser Beziehung namentlich die Bronzefunde der neueren Zeit, welche selbst als Weihgeschenke nachweislich nicht den Gott, sondern in der älteren Kunst überwiegend den Stifter in mehr oder minder allgemeinem Schema darstellen wollen.

Das einzige nennenswerthe Kriterium, welches man für die Göttlichkeit jener ältesten Marmorbildwerke anzuführen hatte, das lange Haupthaar, verliert schon dadurch an Beweiskraft, dass es ja in allen bisher constatirten Fällen wiederkehrt.

Trotzdem bleibt es wünschenswerth, auch auf positivem Wege, wo es angeht, die Deutung jener Monumente auf Grabstatuen in den Vordergrund zu rücken. Bezüglich des Apollo von Thera hat bereits Löschcke (Mitth. d. Inst. IV, 304) die Rossische Fundnotiz: „gegenüber den Felsgräbern" betont; auch ich hatte jene Andeutung stets im gleichen Sinne aufgefasst.

Ein längerer Aufenthalt in Korinth im Sommer

[1]) Z. B. auf der Lekythos des Berliner Museums No. 2684. Freilich erhebt gerade dieser gegenüber Furtwängler (in der Arch. Zeitg. 1880 S. 135, 3) Widerspruch gegen meine Deutung der sitzenden Figuren, doch hat er denselben im Gespräch wenigstens principiell bereits fallen lassen.

v. J. veranlasste mich, die Fundstätte des münchener „Apollo von Tenea“ einer näheren Prüfung zu unterziehen. Die Bevölkerung der heute wie im Alterthum gruppenweise bewohnten teneatischen Landschaft hat ihren Hauptsitz in den Dörfern Athiki, Mertesi und Chiliomodi. Athiki ist heute wie längst eine Hauptbezugsquelle „korinthischer“ Waare, namentlich bemalter Thongefässe; die Bauern dort gelten als die geschicktesten Gräberfinder. Alte Reste anderer Art sind in jener Gegend überhaupt nicht zum Vorschein gekommen.

Die Tradition über die Entdeckung jener Marmorstatue, welche direct in den Besitz von Prokesch-Osten gelangte, ist noch sehr lebendig; auch die Jüngeren wissen den Platz zu bezeichnen. Der eigentliche Finder, heute ein altersschwacher Mann, lässt sich zu keinen Angaben bewegen, weil er immer noch Strafe wegen der geheimen Wegschaffung fürchtet. Dagegen begleitete mich unter Anderen ein Augenzeuge, Panagiotes Kolias. Der Weg, welcher von Athiki ostwärts nach Sophiko führt, fällt mit der alten Strasse zusammen und wird von zahlreichen Spuren alter Erdgräber begleitet. Dieselben häufen sich in etwa 20 Minuten Entfernung vom Dorfe, wo die Strasse ihre Höhe erreicht. Noch vor Kurzem wurde hier unter Anderm nach sichern Angaben eine werthvolle Bronzestatuette in einem Grabe gefunden. In der Reihe derartiger Stellen wurde mir links übereinstimmend der heute durch keine Besonderheit hervorragende Fundort jener münchener Statue gezeigt. Sie hätte in geringer Tiefe auf einer Platte gelegen, die man als Bedeckung eines Grabes bezeichnet. Ueber den Inhalt des letzteren konnte ich nichts erfahren, da die letzte Ausgrabung und die Wegschaffung der Statue in der Nacht betrieben worden wären. Interessant ist noch der Umstand, dass der vortrefflich erhaltene Kopf (zufällig oder absichtlich?) durch ein darübergestülptes Thongefäss (*kiupi*) geschützt war.

Es ist mir in hohem Grade wahrscheinlich, dass die Statue ihren ursprünglichen Aufstellungsort überhaupt nicht verändert habe. Jedenfalls wird sich Niemand, der jene Gegend auch seitlich durchforscht, dem Eindruck entziehen, dass eben dort nur Werke sepulcraler Kunst zu erwarten sind.

III. Archaische Frauengestalten von der Akropolis zu Athen.

Im ersten Saale des Akropolismuseums zu Athen befindet sich eine nicht mehr kleine Anzahl gleichartiger und noch immer ziemlich räthselhafter Frauentorsen (aus parischem Marmor von zweierlei Art), welche auch stilistisch von ungemeiner Wichtigkeit sind, da sie uns eine vollständige und in ihrer Art einzige Anschauung von der Entwickelung des attischen Archaismus an einem einheitlichen Objekte gewähren[2]). Dies gilt leider bisher nur für die Behandlung des Gewandes und dessen Verhältniss zum Körper, da sämmtliche Köpfe fehlen. Diese Zeilen haben nur den Zweck, darauf aufmerksam zu machen, dass einige in den Gitterschränken dieses und des folgenden Saales, auch in einem Glaspulte des Patissiamuseums, aufbewahrte weibliche Köpfchen zu jenen Statuetten oder wenigstens zu der nämlichen Gattung gehören. Ich selber konnte keine Probe mehr anstellen, da der Generalverwalter der Alterthümer, welcher allein die Schlüssel bewahrt, amtlich verhindert war.

Die meist mit Stephane gezierten Köpfchen entsprechen ganz denen stehender Thonstatuetten, welche auf der Burg schon seit Ross und Pittakis zusammen mit sitzenden Poliasfigürchen aus demselben Material gefunden wurden, und zu diesen in dem gleichen Verhältniss stehen, wie unsere Marmortorsen zu den bekannten einst mit Endoios in Beziehung gebrachten Sitzbildern der Athena.

IV. Fuss aus den Giebelskulpturen des Parthenon.

In dem südlichsten Saale des Patissiamuseums befand sich bisher an der den Fenstern gegenüberliegenden Wandseite unter meist späten Skulpturen (dritte Reihe No. 2 von rechts), ein rechter, gewiss männlicher, Kolossalfuss von grossartiger Arbeit, oberhalb der Knöchel gebrochen, sonst vorzüglich erhalten[3]). Derselbe ist etwas nach auswärts gestemmt und lässt auf Bewegung schliessen, doch berührt auch der Ballen die Plinthe, von der auf allen Seiten des Fusses ein ringsum gebrochenes Stück erhalten ist. Obgleich ich über die Provenienz selbst vom Ephoros Eustratiades nichts erfahren konnte, lässt mir die völlige Uebereinstimmung nach Stil und Maassen keinen Zweifel an seiner Zugehörigkeit zu den Giebelfiguren des Parthenon.

[2]) Einige abgebildet bei Le Bas, *mon. fig.* Taf. II, 2, III, 2. Vgl. Friederichs, Bausteine I S. 23 n. 15—17. Mitth. d. Institutes V S. 213. Das Berliner Museum besitzt gegenwärtig vier freilich gerade ziemlich gleichartige Torsen im Abguss (No. 89 bis 91 A.).

[3]) Bemerkenswerth ist, dass sich ein Stück der grossen und der zweiten Zehe durch einen winkelartigen Ausschnitt glatt abgetrennt zeigt; offenbar war etwas anderes herangeschoben.

Die Dimensionen sind ungefähr folgende:

Höhe der Plinthe	0,07
Länge des Fusses	0,41
Breite	0,19.

Es wäre der besterhaltene Fuss unter den vorhandenen Skulpturen.

Zum Vergleich diene der Vordertheil eines anderen Fusses [4]):

Höhe der Plinthe (Sandale)	0,06
Länge des Fusses (bis zum Gelenkansatz)	0,30
Breite	0,21.

Ueber Zusammensetzung und Zutheilung lässt sich, ehe Gypsabgüsse vorliegen, gar nicht urtheilen. Ich habe das Stück Herrn Eustratiades und dem Gypsformer Martinelli bezeichnet.

A. Milchhöfer.

[4]) Michaelis, Parth. Taf. 8, 32 (London).

RELIEF AUS ATHEN.

Das oben abgebildete Relief ist bisher noch nicht publicirt worden, verdient aber mehr als Curiosität, denn wegen eines hervorragenden künstlerischen oder sachlichen Interesses eine Bekanntmachung. Die Darstellung findet sich auf einer Langseite eines pentelischen Marmorblockes von 0,26 Ctm. Höhe, 0,81 Ctm. Breite und 0,19 Ctm. Dicke [1]), dessen Fundort mir nicht bekannt ist. Im vorigen Jahre befand er sich im Vorhof des National-Museums zu Athen. Die Darstellung hat durch Bestossung mehrfach gelitten. In der Mitte erkennt man 3 männliche Figuren, eine pyramidalisch aufgebaute Gruppe, die nur mühsam zu entwirren ist. Die Absicht des Künstlers ist unverkennbar, durch eine wunderliche Verstellung der Beine dem Beschauer ein Räthsel aufzugeben. Nimmt man die auf der Zeichnung mit gleichen Zahlen versehenen Beine paarweise zusammen, so erklärt sich die Gruppe folgendermaassen: zwei junge Männer, beide mit langem Himation, der linke mit spitzer Mütze oder Helm (vgl. R. Schöne Gr. Rel. N. 79 S. 43), haben einen anscheinend älteren Mann in die Mitte genommen, halten ihn vor dem Leib mit verschlungenen Händen, und drücken ihn so gegen ihre weit vorschreitenden und hinter der mittleren Figur sich kreuzenden Beine, die sie ihm wie einen Sitz unterzuschieben scheinen. So gestützt schreitet er mit dem rechten Beine hoch aus, hält sich mit der Rechten an dem Kopfe seines r. Bedrängers und schlägt mit dem l. Arme weit um sich, einen Stein oder die Schale (?) haltend, aus der er sich seinen Rausch geholt haben mag. Dass man mit ihm nicht zart umgeht, beweist die kleine Figur l., die sich mit ausgebreiteten Armen hilfeschreiend entfernt, während von der anderen Seite her eine gleiche Figur mit einem Stein (?) bewaffnet herbeispringt.

Auffallend ist die symmetrische Gliederung der Composition: zu beiden Seiten der pyramidalisch aufgebauten Hauptgruppe je eine kleine Figur von

[1]) S. Ludwig v. Sybel Katalog der Skulpturen zu Athen No. 2200.

wesentlich gleicher Erscheinung. Besonders diese beiden Figuren sind von grosser Komik: der ganze Gegenstand und seine drastische Behandlung weisen darauf hin, dass die Scene einer Komödie entnommen ist, ohne dass wir jedoch im Stande wären, der ganz allgemein gehaltenen Darstellung eine bestimmte Beziehung unterzulegen. Die Grösse der Hauptfiguren lässt sie als heroische Wesen erscheinen gegenüber den kleineren, die trotz des anscheinend fehlenden Schwänzchens wohl für Satyrn zu gelten haben.

Seinem ganzen Charakter nach kommt unser Relief dem Friese des Lysikrates-Denkmals am nächsten; es wird gleich diesem einem choregischen Monument angehören und vermuthlich ebenfalls aus der Tripodenstrasse stammen. Verwandt ist ihm auch ein auf der Akropolis befindliches Marmorrelief, das einen geschwänzten Satyrn in komisch übertriebener Bewegung beschäftigt zeigt, einen grossen Dreifuss auf seine stufenförmige Basis zu stellen. Dort wie an unserem Relief, ist die Arbeit wenig durchgeführt, und nur in den Conturen scharf; dieses verräth dabei eine sichere, kunstgeübte Hand, was, soviel ich mich erinnere, von dem andern nicht gilt. Beide sind jünger als das Lysikrates-Monument, doch wird unser Relief noch dem IV. Jahrhundert angehören.

Hamburg. Ludwig Gurlitt.

ZU JAHRGANG XXXVIII, S. 3.

In der Reihe von Bildwerken, welche den Hermes als Mundschenken der *μήτηρ θεῶν* darstellen, ist *K*, welches ich auf Körte's Autorität hin aufgenommen hatte, nach der mir mündlich von Petersen gegebenen und von Milchhöfer und L. Gurlitt (Arch. Ztg. 38 S. 187, Taf. 18) bestätigten Versicherung zu streichen. Dafür können zwei mir erst jetzt bekannt gewordene Exemplare eingefügt worden:

K [1]. Im Thurm der Winde zu Athen. Heydemann S. 159, n. 413.

K [2]. Im Louvre zu Paris, *Salle de Phidias* in einer Fensternische, ohne Nummer. Kybele sitzt im Tempelchen, links das Tympanon, rechts die Schale haltend, der Löwe auf ihrem Schooss. Im Flachrelief auf dem Pfeiler links der Jüngling, die Linke in die Hüfte gestützt; in seiner Rechten wird der Krug gemeint sein. Auf dem Pfeiler rechts das Mädchen mit zwei langen aufgestützten Fackeln. Bei bester Erhaltung lässt die skizzirte Ausführung dieser Figuren die Einzelheiten undeutlich. Fehlt bei Fröhner, von mir gesehen 1880.

Einer mir von Athen her gemachten Ausstellung gegenüber bemerke ich, dass ich den Caduceus auf Taf. 2, n. 3 allerdings deutlicher habe zeichnen lassen, als ein blosses Facsimile des Steins erlauben würde. Es ist eine Folge davon, dass ich die in Athen während meiner Abwesenheit ohne Verständniss der Einzelheit gemachte Zeichnung hier in Berlin zu revidiren hatte. Ich stütze mich dabei aber auf meine eigene vor dem Originale genommene Notiz.

Conze.

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DER KÖNIGLICHEN MUSEEN IM JAHRE 1880.

I. Sammlung der Skulpturen und Abgüsse.

Mittel, Gedanken und Arbeit waren noch so sehr durch die pergamenischen Erwerbungen in Anspruch genommen, dass im Uebrigen nur ein Zuwachs von 4 Originalen zu verzeichnen ist: der künstlerisch ausgezeichnete Satyr, welchen Herr Direktor Bode in Florenz für uns erwarb (Furtwängler Berliner Winckelmannsprogr. 1880, Taf. II); eine Satyrherme von Rosso antico der früher Iwanoffschen Sammlung in Smyrna; ein Tischfuss von weissem Marmor, der in Smyrna erworben wurde, und ein geringes Fragment einer der Charitenreliefgruppen attischen Ursprungs. Ein Fragment der pergamen. Gigantomachie (vorläufiger Bericht *L*) wurde als Geschenk des griech. Syllogos in Constantinopel mit lebhaftem Danke angenommen. Von den Fundstücken unsrer eigenen Ausgrabungen in Pergamon langte der ganze Rest, namentlich die Architekturstücke, Inschriften und geringere Skulpturen umfassend, im Laufe des Sommers 1880 hier an und wurde vorläufig magazinirt.

An Gipsabgüssen wurden angeschafft oder geschenkt:

Aus Athen: Athenatorso (Michaelis Parthenon Taf. XV, 2); Jünglingstorso (Mittheilungen d. athen. Inst. V, Taf. 1); Votivrelief (Schöne gr. Reliefs Taf. XIX, 83); Archaisches Relieffragment (*Annali dell' inst.* 1875, tav. *P*); Relief aus Sparta, eines der einen thronenden Mann mit Kantharos in der Hand darstellenden Exemplare; zwei Köpfe aus der Thyreatis (Mitth. d. athen. Inst. III S. 297, 1. 2); langlockiger Kopf aus der Gegend des Dipylon; Ergänzungen zu den Balustradereliefs der Nike Apteros; ein bei Bohns Untersuchungen am Burgaufgange gefundenes Apobatenrelief; eine weibliche Statuette und 7 Grabreliefs aus dem Museum im Piraeeus; das Relief vom Dekret der Söhne des Leukon (*Ἀθήναιον* VI S. 152; Rhein. Mus. XXXIII S. 418. *Bullet. de corresp. Hellén.* V pl. 5) ebenda; drei Reliefs aus dem Varvakion und von der Agia Triada; eine alterthümliche Stelenbekrönung von der Kapelle des heil. Theodoros in Kukuvaones in Attika; das grosse Akroterion des Grabes der im korinthischen Kriege Gefallenen (Curtius-Kaupert Atlas von Athen S. 3); ein Heroenrelief und ein Asklepiosrelief aus Patras (Mitth. d. athen. Inst. IV S. 125. 126, 2); endlich das grosse Grabrelief eines adorirenden Kriegers aus Karnesi (Kleitor; Mitth. d. athen. Inst. VI T. 5).

Aus Beynuhnen: der Portraitkopf eines römischen Mädchens.

Aus Dresden: Kopf des Diadumenos (Augusteum Taf. 57).

Aus London: einige, jedoch immer noch längst nicht die letzten Ergänzungen der Parthenonskulpturen.

Aus München: Jünglingskopf (Brunn Beschreibung der Glyptothek n. 302); altgriechischer Kriegerkopf (das. n. 40); Portraitkopf (das. n. 172).

Aus Paris: Todtenmahlrelief im *Cabinet des médailles* und Tänzerinstatuette daselbst, letztere eine Replik der Berliner Bacchantin N. 755 A.

Aus Partenkirchen: in Frascati gefundener Kopf einer sogenannten Ceres, vielmehr etwa einer Hore, sehr modernen Charakters.

Aus Rom: vier Köpfe der Sammlung Baracco, darunter eine Replik des Kopfes des lateranensischen Marsyas; ein vaticanischer Apollokopf (Beschreib. Roms II, 2, S. 185 n. 14); ein alterthümlicher Kopf der Stroganoffschen Sammlung (*Mon. dell' inst.* 1874, Taf. 7); das auf die pergamenische Gigantomachie zurückgehende Gigantomachierelief im Belvedere (Overbeck Kunstmyth. Taf. V, 2a) und eine vierte fragmentirte Replik des sogen. Orpheus und Eurydikereliefs, vom Palatin stammend.

Aus Wien: restaurirtes Modell der Nike von Samothrake von Zumbusch; der sogen. Venuskopf von Tralles (arch.-epigr. Mitth. aus Oesterreich IV, Taf. 1); endlich das Hekaterelief Metternich (das. Taf. III).

Conze.

SITZUNGSBERICHTE.

Festsitzung des archäologischen Instituts in Rom, 23. April 1881.

Herr Guidi trug über die Gründung Roms seine Ansicht vor. Die Thatsache, dass das älteste palatinische Heiligthum dem Hirtengott Lupercus gewidmet war, beweist, dass die ältesten Bewohner des Palatin Hirten waren. Wie sich aus Spuren der literarischen Tradition ergiebt, kamen diese Hirten aus den Albanerbergen, angelockt durch die reiche Ebene, das Ufer der Marraha entlang. Der Palatin bot den Heerden wie Hirten gegen jeden Ueberfall sicheren Schutz. Analogien bestätigen dies Resultat; im einzelnen sind auch beweisend 1. die Etymologie von *Palatium* (= befestigte Hürde), mit der Göttin *Palatua*, ihrem *flamen Palatualis* und ihrem Fest *Palatuar*. 2. das alte Hirtenfest *Palilia*. 3. *Porta Mugonia* (von *mugire*). — Der Gegensatz zu den Gebirgsstädten gab der Palatinischen Stadt den Namen *Roma*, d. h. Stadt des *Rumon* (= des Flusses). *Romulus* ist also Sohn der Stromstadt, *Porta Romana* das nach dem Tiber führende Thor. — Zu den albanischen Hirten kamen dann sabinische Ackerbauer (in der Subura). Sie geben der Ebene den Namen Latium, bewirken die Annahme des Ackerbaues und so auch einer Reihe von religiösen Bräuchen und Anschauungen durch die Hirten. — Herr Prof. Jordan aus Königsberg sprach über das capitolinische Tabularium. Dass dieses Gebäude in allen seinen Theilen derselben Zeit angehöre und ganz für einen bestimmten Zweck erbaut sei, folgerte er zuerst aus der in Material und Maassen der Werkstücke zu Tage tretenden gleichartigen Bauweise, sodann daraus, dass gleichzeitig mit dem Bau der berühmten Substruction des Gebäudes der Bau des durch den Vespasianstempel später geschlossenen Thors ist, dieses wiederum lediglich erbaut wurde um vom Forum her die zu dem Oberbau führende noch vorhandene Treppe betreten zu können: schon deswegen sei die früher öfters geäusserte Meinung, die Substruction sei viel älter als der Oberbau, unhaltbar. Weiter wies er nach, dass alle technischen und stilistischen Merkmale des Gebäudes auf die Zeit Sullas passten und dass die bekannten Inschriften des Catulus, welche man auf den Jupitertempel bezogen hat, nur auf dies Gebäude, in welchem beide, und zwar die eine *in opera*, gefunden sind, bezogen werden können, dass das Gebäude also in der That 'Substruction und Tabularium', von Sulla projectirt, von Catulus fertig gestellt, sei. Schliesslich führte er aus, dass das in der Inschrift genannte *tabularium* das Archiv des in unmittelbarer Nähe stehenden *aerarium* sei und dass die Errichtung eines eigenen Gebäudes zur Entlastung des Aerars motivirt erscheine durch die Verfassungsreformen Sullas. Schon lange vor Sulla werde für den rasch gewachsenen Verwaltungsapparat der Raum des Aerars nicht mehr ausgereicht haben. — Der Sitzung wohnten der Kaiserl. Botschafter Herr von Keudell, von fremden und einheimischen Gelehrten namentlich der frühere Minister Bonghi und die HH. Gregorovius, Kirchenrath Hase, Lanciani, Pigorini, die beiden de Rossi u. A. bei.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 4. Januar 1881. Nach erfolgter Rechnungslegung wurde die Neuwahl des Vorstandes vorgenommen. An die Stelle der Herren Adler und Schubring traten die Herren Conze und Trendelenburg; die andern Vorstandsmitglieder wurden wiedergewählt. Hierauf legte der Vorsitzende Herr Curtius die neu eingegangenen Schriften, namentlich das *Journal of hellenic Studies* Heft 1; die in den *Atti dei Lincei* herausgegebene Schrift Milani's über einen grossen Fund spätrömischer Kaisermünzen (*Ripostiglio della Venera*) u. A. vor. — Herr Wattenbach sprach auf Anlass des von Sp. Lambros an das griechische Abgeordnetenhaus über seine Arbeiten auf dem Berge Athos erstatteten Berichtes über die handschriftlichen Schätze des heiligen Berges. — Herr Mommsen besprach die Schrift Lanciani's über die Wasserleitungen Roms. — Herr Conze legte eine Anzahl von Photographien attischer Grabreliefs aus dem Apparate der Wiener Akademie der Wissenschaften vor und suchte daran mit Rücksicht auf vermeintliche Grenzen zwischen

Relief und Malerei die Thatsache zu demonstriren, dass in griechischer Kunstpraxis eine scharfe Grenze zwischen Relief und Malerei nicht bestanden habe. An einer sich hieran schliessenden Discussion betheiligten sich die Herren Trendelenburg, Lessing, Lehfeldt und Hauck.

Sitzung vom 2. Februar 1881. Der Vorsitzende Herr Curtius legte von neuen Schriften vor zunächst zwei Arbeiten von R. Kekulé Die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike und Das Leben F. G. Welckers; ferner A. Bouché Leclerc *Histoire de la divination dans l'antiquité* 3. Band; J. Ehni *Trois formes du mythe de Zeus.* Genève 1880; die Breslauer Dissertation von G. Hagemann *De Prytaneo,* endlich zwei Aufsätze von Gardner aus der neuen Zeitschrift *Journal of hellenic studies.* Desgleichen legte von neuer Literatur Herr Conze das 2. Heft IV. Bandes der archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich vor mit besonderem Hinweise namentlich auch auf die Tafeln, welche von der in Wien zu Gunsten der archäologischen Publikationen mehr als hier eifrigen Pflege der reproducirenden Kunst abermals Zeugniss ablegten. Vorgelegt wurde auch von gleicher Stelle ausgehend die das 2. Heft der Abhandlungen des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien bildende Schrift von Julius Dürr Die Reisen des Kaisers Hadrian, und der Anfang eines Wiener Prachtwerkes: Historische Landschaften aus Oesterreich-Ungarn radirt von L. H. Fischer, Heft 1—3, Carnuntum, Pola, Salona und Spalato enthaltend. Bei Vorlage der Abhandlung von Waldstein *Pythagoras of Rhegion and the early athlete statues (Journal of hellenic studies)* erkannte Herr Conze die Berechtigung in dieser Schrift geltend gemachter Bedenken gegen die Zusammengehörigkeit einer im Theater zu Athen gefundenen Statue mit dem ebendort gefundenen Omphalos ebenso sehr an, wie er den schliesslichen Resultaten der Waldstein'schen Auseinandersetzung nicht beipflichten zu können erklärte. — Herr Hübner legte anknüpfend an eine der Gesellschaft gerade vor einem Jahre gemachte Mittheilung den von der General-Verwaltung der Königl. Museen freundlichst übersendeten Bericht des Obersten Wolff in Deutz über den Fortgang der Ausgrabungen des alten *Castellum Divitiensium* vor und verband damit eine kurze Mittheilung über den Stand der Ausgrabungen des römischen Castells von Xanten. Er hob hervor, dass durch die systematische Aufdeckung der wichtigsten römischen Befestigungen am Niederrhein (Bonn, Cöln-Deutz, Xanten) ein oft beklagter Mangel unserer Kenntnisse in Betreff der uns nächst liegenden Alterthümer endlich in erwünschter Weise beseitigt werde. — Herr Adler berichtete auf Grund der Arbeiten des Herrn Dörpfeld und eigener Studien über einige Resultate, welche sich aus der Untersuchung der älteren Baudenkmäler Olympias ergeben haben. Zunächst widerlegte er die Datirung des Schatzhauses der Sikyonier ins 7. Jahrh., wie sie Pausanias giebt; vielmehr liessen die erhaltenen Formen ein Werk vom Schlusse des 6. Jahrh. erkennen, und diese Annahme erhalte eine gewichtige Unterstützung dadurch, dass nach Prof. Kirchhoff die den Bau identificirende Inschrift sowie die an vielen Quadern befindlichen Buchstaben-Setzmarken in den Anfang des 5., allenfalls das Ende des 6. Jahrh., zu setzen seien. Da keine Spuren von Erzbekleidung entdeckt seien' müsse die Hoffnung aufgegeben werden, über die Thalamoi des Myron eine Vorstellung aus den erhaltenen Resten zu gewinnen; der Vortragende glaubt sie als transportable, erzbekleidete Schränke oder schrankartige Nischen auffassen zu müssen, ähnlich den von Pausanias erwähnten für Sikyon typisch gewordenen Grabdenkmälern, von welchen jetzt schöne Repliken in Marmor aus Epidaurus und Athen bekannt seien. Hieran schloss sich eine Recension der Baureste des Geloer-Schatzhauses. Dieser unter den übrigen Thesauren schon durch seine Grösse und eigenartige Planbildung (Cella mit sechssäuliger Vorhalle) hervorragende Bau gewinnt dadurch ein besonderes Interesse, dass an ihm zum ersten Male nicht nur eine Verkleidung der Steingesimse durch farbige Terrakotten nachweisbar sei, sondern auch die Durchführung der Traufrinne oberhalb des horizontalen Kranzgesimses im Frontgiebel. Sodann besprach Herr Adler das baugeschichtlich wichtigste Denkmal Olympias: das Heraion, welches durch die neuerdings ziemlich vollständig entdeckten Bauglieder seines weit ausladenden und mit einem kolossalen, scheibenförmig gegliederten thönernen Mittelakroterion geschmückten Ziegeldaches einer sicheren abbildlichen Restauration immer mehr entgegenschreite. Es wurde der Nachweis zu führen gesucht, dass der Kern der Anlage ein langgestreckter, durch ein offenes Triglyphon beleuchteter Anten-Tempel gewesen sein müsse, der erst nachträglich — obschon in sehr früher Zeit — durch die Hinzufügung einer Umgangshalle in einen Peripteral-Tempel verwandelt worden sei.

Herr Curtius machte im Anschluss an diesen Vortrag die Bemerkung, dass unter den Thalamoi im Schatzhause der Sikyonier wohl tempelförmige Behälter (*arcae*) zur Aufnahme von Kostbarkeiten zu verstehen sein möchten. — Herr Furtwängler legte Abdrücke von etwa fünfzig hochalterthümlichen geschnittenen Steinen vor, die den Hauptbestandtheil einer vor Kurzem vom kgl. Antiquarium erworbenen Sammlung bilden, die nur aus Stücken griechischen Fundortes besteht. Es ist damit hier zuerst ermöglicht, die Steinschneidekunst der ältesten griechischen sog. 'mykenischen' Culturperiode eingehender zu studiren: es lasse sich eine relativ grosse Unabhängigkeit von orientalischen und ägyptischen Einflüssen constatiren, die sich am deutlichsten in der originellen Form dieser Steine (der durchbohrter Kiesel) kundgebe; die den Darstellungen indess mehrfach zu Grunde liegenden orientalischen Vorbilder pflegen eigenartig umgebildet zu sein. Darstellungen griechischer Sage fehlen noch durchaus. — Von Herrn Conze wurde endlich eine von Herrn Dr. Lange aus Athen eingesandte Zeichnung der kürzlich dort gefundenen Nachbildung der Tempelstatue von Phidias im Parthenon vorgelegt und durch Beibringung von Abgüssen anschaulich gemacht, wie der neue Fund die durch die sog. Lenormantsche Statuette gewonnene Vorstellung von der Gestalt jenes Götterbildes bestätige und zugleich bereichere, und wie er ferner die von Bötticher auf ein Relief im kgl. Museum begründete Annahme einer säulenförmigen Stütze unter der rechten Hand der Göttin sichere.

Sitzung vom 1. März 1881. An literarischen Neuigkeiten wurden von dem Vorsitzenden Herrn Curtius vorgelegt: Ludwig von Sybel Katalog der Sculpturen zu Athen; Comparetti *Iscrizioni greche di Olimpia e di Ithaca* (*R. Acc. dei Lincei* 1880/81); Mittheilungen des deutschen archäologischen Institutes zu Athen Band V. Heft 4. — Herr Wattenbach legte vor Charles Graux *Essai sur les origines du fonds Grec de l'Escurial.* Der Verfasser verfolgt den Zweck, die Herkunft der im Escurial befindlichen Handschriften zu erforschen; dadurch, dass alle Sammlungen der hervorragenden Humanisten des 16. Jahrh. nach und nach hier vereinigt sind, gestaltet sich das Buch zu einem sehr bedeutenden Beitrage zur Geschichte des Humanismus in Spanien. Wir sehen Philipp II. auf den Plan einer grossen Bibliothek bereitwillig eingehen, aber anstatt eines namhaften Gelehrten erhalten die Hieronymiter die Aufsicht, und unbenutzt schlummern die Handschriften, bis 1671 eine grosse Feuersbrunst viele von ihnen vernichtet. Welche von den aus alten Verzeichnissen und Correspondenzen bekannten damals verbrannt sind, welche sich noch jetzt nachweisen lassen, sind die Fragen, welche der Verfasser mit der grössten Sorgfalt zu lösen versucht, während er die Nachrichten von den grossen Humanisten der ersten Zeit angeregtester Forschung zu einem höchst anziehenden Bilde zu gestalten weiss. Auch die geistvolle Rede des Prof. Holm in Palermo über die Renaissance in Italien und die Berührungspunkte und Aehnlichkeiten dieser Zeit mit der Blüthe Griechenlands kam zur Vorlage. — Herr Curtius legte zwei Inschriften aus Olympia vor; Herr Milchhöfer Abbildungen eines sehr alterthümlichen, à jour gearbeiteten Bronzereliefs aus Kreta, welches zwei Männer darstellt, von denen einer den Bogen, der andere auf den Schultern ein gehörntes Thier trägt. Der Vortragende suchte nachzuweisen, dass es sich nicht um eine einfache Jagdscene handele, sondern dass der Streit des Apollo und Herakles um die Hirschkuh die Grundlage zu der Darstellung abgegeben habe. Stil und Technik weisen auf die älteste spartanische Kunst und die schwarzfigurige Vasenmalerei. Herr von Korff hielt an dem allgemeinen Charakter der Darstellung fest und erkannte darin mit Hinweis auf heutige Jagdsitten in Kreta die Erbeutung eines Steinbocks. — Herr Adler legte eine von Herrn Bauführer Borrmann gefertigte restaurirte Ansicht der Exedra des Herodes Atticus in Olympia vor und erläuterte dieselbe unter Vergleich verwandter Bauten an andern Orten. — Herr Dr. Bücking theilte die Hauptresultate seiner im Auftrage der kgl. Akademie der Wissenschaften unternommenen Untersuchungen der geologischen Beschaffenheit von Olympia und seiner nächsten Umgebung mit. Besonders verweilte er bei der Geschichte der Verschüttung der Altis und hob hervor, dass nicht der Alpheios sondern der Kladeos die Hauptursache der Verschüttung gewesen sei. Zur Erläuterung legte er seine geologischen Aufnahmen der Gegend vor, in welcher z. B. auch die verschiedenen ehemaligen die Altis durchkreuzenden Läufe des Kladeos eingezeichnet sind.

Sitzung vom 5. April 1881. Den Vorsitz führte in Abwesenheit des Herrn Curtius Herr Schöne. Derselbe legte an eingegangenen Neuigkeiten vor: Kekulé Kopf des praxitelischen Her-

mes; Dressel *Di una antichissima iscrizione latina (Annali dell' inst. 1880);* Kabbadias *Ἀθηνᾶ ἡ παρὰ τὸ Βαρβάκειον εὑρεθεῖσα* und über dieselbe Athenastatuette den Aufsatz von Michaelis (Im neuen Reich 1881, S. 353 ff.); G. Hirschfeld Die Sculpturen von Pergamon (Westermanns illustr. Monatshefte 1881); Percy Gardner *Archaeology, literature and history (Macmillans Magazine 1881);* Postolakkas *Κερμάτια συμβολικά;* Virchow Alterthümer von Citania (Verh. d. Berliner Ges. für Anthropologie 1880); A. Müller Sepulcralmonumente römischer Krieger und Ueber die Bewaffnung der Legionen (Philologus 42); Thode Die Antike in den Stichen M. Anton's, Agostino Veneziano's und Marco Dente's. — Herr Robert suchte die kürzlich von W. Klein (Archäol. Zeitg. 1880 S. 189) aufgestellte Deutung eines Vasenbildes auf Laokoon zurückzuweisen und gab dabei eine Geschichte der Laokoonsage in der Poesie. Namentlich suchte er zu beweisen, dass in der diesen Mythos behandelnden sophokleischen Tragödie nur die beiden Söhne, nicht aber der Vater durch die Schlangen umkamen. Die einzigen Dichter, bei denen der Vater und beide Söhne zugleich von den Schlangen getödtet werden, seien Euphorion und Vergil. Die vatikanische Gruppe könne mit Sophokles in keinem Falle etwas zu thun haben, auch der kürzlich gemachte Versuch sie mit Arktinos in Verbindung zu setzen, sei schwerlich richtig; so bleiben als poetische Quelle für dieselbe nur übrig Euphorion oder Vergil. — Herr Furtwängler wies auf die Wiederholung einer der pergamenischen Gigantendarstellungen in einer zu Wiltonhouse befindlichen statuarischen Gruppe hin und trug eine Vermuthung über die Bedeutung des Gegners der Artemis auf den pergamenischen Reliefs vor, in welchem er Orion erkannte, der nach der Sage als jugendlich schöner, erdgeborener Riese von Artemis' Pfeilen getödtet wird. Herr Conze brachte im Anschluss an diesen Vortrag die Frage zur Sprache, ob die Laokoongruppe in einem Zusammenhange mit dem Giganten der pergamenischen Athenagruppe stehen könne. Der Vortragende war der Ansicht, dass, wenn die Uebereinstimmung der Motive nicht eine rein gegenständlich gegebene sei, eine Abhängigkeit nur auf Seiten der Laokoongruppe liegen könne, in welchem Falle dann für die Entstehungszeit des Laokoon der ganze Zeitraum zwischen Eumenes II. und Plinius offen bleiben würde. — Herr Bormann sprach über die Inschrift am Friese des schönen Tempels zu Assisi, der in die Kirche S. Maria della Minerva umgewandelt ist. Von den bronzenen Buchstaben sind nur die Löcher erhalten, herrührend von den Nägeln, mit denen sie befestigt waren. Der Vortragende hatte mit Dr. Joh. Schmidt die Löcher aufgezeichnet, um daraus die Buchstaben zu erkennen, und dasselbe gelang ihm bei dem Triumphbogen des Septimius Severus am römischen Forum. Auch hier sind die bronzenen Buchstaben verschwunden, dennoch aber erkennbar, da um sie einzulassen Raum ausgehöhlt worden war; an einer Stelle ist der ursprüngliche Wortlaut getilgt und durch neue Worte ersetzt worden. Zeichnet man nun für diese Stelle die Löcher auf und lässt dann diejenigen weg, die für die neuen Buchstaben gedient haben, so kann man an den übrigbleibenden das Ursprüngliche mit voller Sicherheit lesen. Wo jetzt noch der Name des Septimius Severus und seines Sohnes und Mitregenten Caracalla steht: *p. p.* (das ist *patri patriae) optimis fortissimisque principalibus,* stand ursprünglich *et P. Septimio Getae nobilissimo Caesari,* also der Name des unglücklichen Bruders von Caracalla, dessen Andenken sein Bruder nach seiner Ermordung tilgen wollte. Bei dem Tempel von Assisi ist die Aufgabe schwieriger; indess las der Vortragende mit Hülfe einer Photographie einen grossen Theil der Inschrift: *·IIII· VIR · QVINQ · SVA · PECVNIA,* d. i. *quattuovir(i) quinq(uennales) sua pecunia.* Die Inschrift meldet also, dass der Bau durch die beiden höchsten Gemeindebeamten auf eigene Kosten ausgeführt wurde; die Namen sind noch nicht gelesen.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

46.

Die Grabungen sind am 21. October zum letzten Male aufgenommen worden; die Zahl der Arbeiter ist eine sehr kleine, weil nur noch einzelne Punkte erforscht und die schon ausgegrabenen Bauwerke vollständig gereinigt werden sollen.

Die Entdeckung der Basis, welche das Zeusbild des Pheidias getragen hat, und ihrer Fussspuren ermöglicht eine so vollständige Reconstruction des Tempelinnern, wie bisher bei keinem griechischen Tempel. Die Basis, aus schwarzem Kalkstein, ca. 6,50 m breit und 9,50 m tief, nahm den westlichsten Theil der Cella ein und trat soweit von der Opisthodomwand zurück, dass ein hinterer Umgang von der Breite der Seitenschiffe vorhanden war. Unmittelbar vor dem Bilde befand sich genau in der Mitte des Tempels ein vertiefter, von weissem Marmor umgebener, ca. 6,50 m breiter Fussboden aus schwarzem Kalkstein — der Platz unter dem Hypaithron, auf welchem wahrscheinlich der Opferaltar stand. Die Marmorziegel, welche die Oeffnung im Dache einfassten, und auch die Anlagen, durch welche das Regenwasser und das vom Bilde herablaufende Oel abgeleitet wurden, sind entdeckt worden. Die Gemälde des Panainos haben an den drei vom Zeusbilde nicht eingenommenen Seiten des Impluviums auf gemauerten und fein geputzten Schranken ihre Stelle gehabt.

Vom Heraion hat sich das aus halbrunden Ziegeln hergestellte Dach mit seinen Stirnziegeln und Giebelkrönungen gefunden.

Bei dem dorischen Schatzhause der Geloer waren die Kranzgesimse, obwohl schon aus Stein hergestellt, doch noch in Erinnerung an den Holzbau mit Terracotten verkleidet. Ueber dieser Bekleidung lief um das ganze Gebäude eine ebenfalls aus Thon hergestellte Sima, welche an den Traufseiten Ausgussröhren mit tellerförmigem Blattkranze an den Mündungen besass. Da diese Sima auch an dem horizontalen Giebelgeison angebracht war, so liefen in naiv-bizarrer Weise sämmtliche Glieder des Profiles in den Giebelecken spitzwinklig zusammen. Die Ornamente der Thonbekleidungen sind fast ausschliesslich in geometrischen Mustern mit drei Farben: schwarz, weiss und roth hergestellt und tadellos erhalten.

Auch der Grundriss dieses Schatzhauses steht unter den olympischen Bauten ganz vereinzelt da. Vor der ungefähr quadratischen Cella lag ein sehr tiefer Pronaos von 6 Säulen in der Front und mit je $2^1/_2$ Säulen an den Langseiten. Die Halbsäulen, welche die Anten ersetzen, lehnen sich unmittelbar an die Cellawand an. Im Innern der Cella sind zwei schmale Seitenschiffe abgetrennt, genau in der Weise, welche Vitruv für den tuskischen Tempel vorschreibt; wie denn auch in der Grundrissbildung dieses Schatzhaus mit jenem Tempelschema grosse Aehnlichkeit besitzt.

Wie früher die östlichen Schatzhäuser durch die Inschrift des megarischen mit den von Pausanias aufgezählten identificirt werden konnten, so haben wir für die Benennung der westlichen einen Anhalt gewonnen durch die Inschrift des sikyonischen Nr. 397*). Von einem Schatzhause, vielleicht dem der Metapontier, haben wir äusserst merkwürdige Reste der Terracottenbekleidung des Geison gefunden.

Im Rücken der Thesauren ist eine grosse Futtermauer aufgedeckt worden, welche die Gebäude gegen den Erddruck sichern sollte. Auf dieser Mauer hat Herodes Atticus die grosse Wasserleitung aus dem oberen Alpheiosthale nach Olympia geführt.

Von den Gebäuden im Innern der Altis, welche wichtigere Ergänzungen erfahren haben, erwähne

*) Ueber die Zeit des Baues der Sikyonier s. oben S. 66.

ich endlich noch das Eingangsthor zum heiligen Bezirk des Pelops, einen nach Art der inneren Propyläen von Eleusis gebildeten Bau, wahrscheinlich aus dem Ende des 5. Jahrh.

Die Nachforschungen nach dem alten Festthore der Altis haben leider ergeben, dass man dasselbe in spätrömischer Zeit abgebrochen und durch ein im SO. liegendes grosses Triumphthor ersetzt hat, das bis auf den Unterbau ebenfalls vollständig verschwunden ist.

Von dem letzteren durch einen schmalen Weg getrennt, liegt weiter östlich das von den Römern auf dem Stylobate eines griechischen Gebäudes errichtete sog. Leonidaion, das nach einer aufgefundenen Inschrift in der Zeit des Nero erbaut ist. Wir haben es fast vollständig aufgedeckt und ausser dem schon bekannten Atrium und Tablinum ein stattliches Peristyl mit mehreren sich anschliessenden Gemächern gefunden.

Nordöstlich vom Leonidaion lagen parallel neben einander, die ganze Ostseite der Altis einnehmend, der Hippodrom und das Stadion. Vom Stadion sind die Ablauf- und Zielschranken freigelegt worden. Ihr Abstand beträgt 192,27 m und giebt uns den genauen Werth des olympischen Stadion; der olympische Fuss maass als $\frac{1}{600}$ davon 0,3205 m, ein Betrag, welcher mit dem an verschiedenen Bauten Olympias nachgewiesenen Fussmaasse genau übereinstimmt.

An der südlichen Grenzmauer der Altis sind ausserhalb des heiligen Bezirkes zwei noch aus griechischer Zeit stammende Gebäude unbekannter Bestimmung gefunden worden, welche sich unmittelbar westlich an das Buleuterion anschliessen.

Die Gebäude im W. Olympias, welche den Raum zwischen der Altis und dem Kladeos einnehmen, sind jetzt zum grössten Theile freigelegt. Das südlichste und zugleich stattlichste derselben wurde bisher für ein grosses Gymnasion gehalten. Nachdem aber der Grundriss fast ganz aufgedeckt ist und sich in dem inneren Säulenhofe grosse Wasserbassins und Bosquetanlagen gefunden haben, ist diese Bezeichnung kaum noch aufrecht zu erhalten. Zu einer anderen fehlt uns aber jeder Anhalt, da Pausanias, wie es scheint, dieses Gebäude trotz seiner Grösse nicht genannt hat.

Nach N. folgen die Gebäude, welche sich um den antiken Unterbau der byzantinischen Kirche gruppiren. Der kleine tholosartige, nach W. orientirte Bau, in welchem ein mit Stuck überzogener Erdaltar gefunden wurde, kann auf Grund mehrerer Inschriften als Heroon bezeichnet werden. Die übrigen Gebäude scheinen die Wohnung der Priester, das von Pausanias erwähnte Theokoleon, gebildet zu haben; durch ein kleines Pförtchen stand es mit der Altis in Verbindung.

Die noch weiter nach N. gelegenen Gebäude bilden die von Pausanias erwähnte Gymnasionanlage, welche mit Vitruvs Beschreibung des griechischen Gymnasion fast vollkommen übereinstimmt: zunächst südlich die Palästra mit ihren Ringplätzen, Säulenhallen, Hörsälen und Baderäumen; nach N. daran anstossend die im Freien angelegten Rennbahnen für den Sommer und eine zweischiffige, ein Stadion lange Säulenhalle (Xystos) für die Laufübungen im Winter.

Augenblicklich werden im N. der Altis noch einige Nachgrabungen nach dem von Xenophon erwähnten Theater angestellt. Sie sind zwar bis jetzt in Bezug hierauf ohne Resultat geblieben, haben uns aber zahlreiche Baustücke von einem der Schatzhäuser geliefert, so dass wir jetzt schon sechs dieser meist noch aus dem 6. Jahrh. stammenden Gebäude reconstruiren können.

Olympia, Januar 1881.

Wilhelm Dörpfeld.

47.

Der architektonische Bericht 46 hat dargelegt, wie die wenigen Wochen und die geringe Arbeiterzahl, welche uns bisher für den Abschluss der Ausgrabungen zur Verfügung standen, dazu verwandt worden sind, vorhandene Reste aufzuarbeiten und die Untersuchung der aufgedeckten Gebäude zu Ende zu führen.

Die Hoffnung auf neue Funde konnte unter diesen Umständen nur eine sehr geringe sein. Dennoch können die nachstehenden Zeilen die Auffindung von vier Köpfen, drei Bronzestatuetten und zwei vollständig erhaltenen Bronzeinschriften melden. Hierzu kommt noch eine tägliche nicht unbeträchtliche Nachlese von Bronzegeräth, Skulpturfragmenten und Steinschriften.

Am 10. Januar wurde unter den Trümmern der späteren Ueberbauten im sogenannten Südwestbau ein weibliches Köpfchen aus parischem Marmor hervorgezogen, mit dem Halse zusammen nur 15 cm messend, also nur etwa halblebensgross, sehr beschädigt, ohne Hinterhaupt und Nase, mit verstossenen Augenknochen und Lippen — und trotz alledem ein überaus kostbarer Fund, ein Werk unzweifelhaft praxitelischer Zeit und Richtung.

Und zwar wohl das Bild einer Aphrodite. Daher der schmachtend-sehnsüchtige, wie in weite Ferne gerichtete Blick, der feinfühlige Zug um den leicht geöffneten kleinen Mund, das Grübchen im Kinn. An die knidische Aphrodite im Besonderen mahnt der feine Umriss der blühenden Wangen, das Ebenmaass der Stirn, um die sich die weichen Haarwellen in einfachster Anordnung schmiegen; auch wohl die Augenform, obgleich das untere Lid hier viel stärker heraufgezogen ist als die Köpfe der Knidierin dies für gewöhnlich zeigen. Besonders auffallend ist die Uebereinstimmung aber in der Rückneigung des Hauptes zur linken Schulter, die fast genau so bei der Münchener Venus aus Pal. Braschi wiederkehrt. Es ist daher wohl nicht zu viel vermuthet, wenn man annimmt, dass das Köpfchen einem in diesem oder ähnlichem Sinne concipirten Venusbilde angehört haben werde, das unter dem unmittelbaren Einfluss des praxitelischen Vorbildes entstanden ist. Von dem Geiste, in dem dieser Künstler seine Schönheitsgöttin gebildet hat, ist in diesem anspruchslosen Köpfchen jedenfalls mehr, als in all den steifen römischen Copien, die uns ein Abbild der Knidierin zu geben prätendiren. Auch die Ausführung des Einzelnen entspricht der praxitelischen Epoche: dieselbe zarte, duftige Behandlung der Augen und der Hautoberfläche, wie z. B. beim Kopfe des Dionysoskindes aus der Hermesgruppe; dieselbe skizzirende Behandlung des Haares — Vergoldung oder Bemalung, auf welche auch die Rauhheit der Haaroberfläche hindeutet, mag eine feinere Durchführung unnütz gemacht haben. Ebenso ähnlich ist das Stückungsverfahren; der jetzt fehlende Hinterkopf war vermittelst einer noch vorhandenen Kittlage angeklebt. — Die Statue dächte man sich gern als Schmuck der grossen Garten- und Wasseranlagen oder eines der Gemächer in dem grossen Prachtbau des Südwestens. Fundort und Entstehungszeit würden hierzu vortrefflich stimmen.

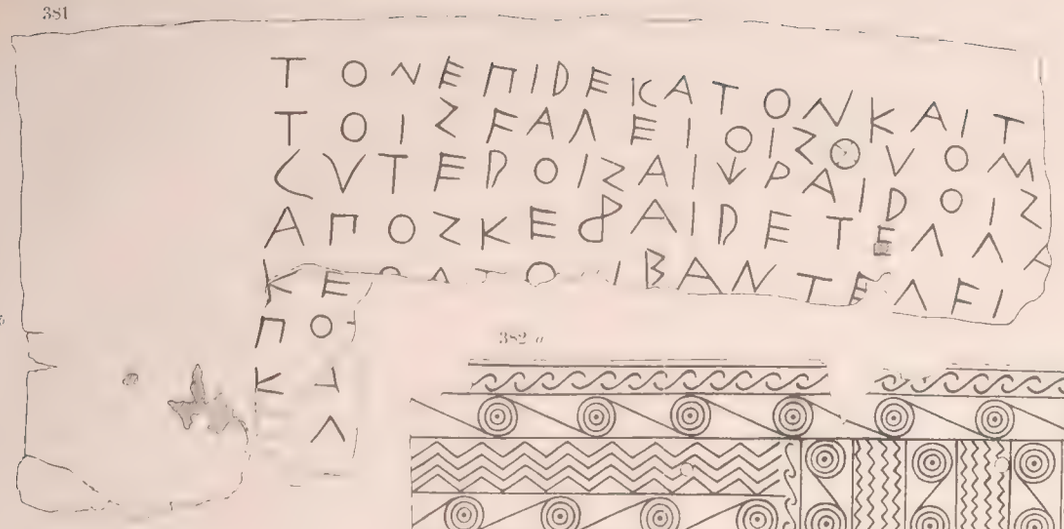
Im Osten der Altis hat sich uns unerwarteter Weise ein Fundgebiet in einer antiken Schuttlage eröffnet, auf der die Mauern der römischen Umbauten im Leonidaion gegründet sind. Hier fand sich unter den Fundamenten derjenigen Ziegelmauern, welche nach Dörpfelds Annahme dem späteren, nachneronischen Baue angehören, ein lebensgrosser, bärtiger und behelmter Marmorkopf archaischer Kunst, leider sehr verwittert und an allen hervorragenden Theilen arg verstossen. Der Marmor ist auch hier parisch. Höhe mit dem Hals zusammen 24,5 cm. Die auffallende Rückbeugung des Kopfes lässt auf bewegte Handlung, etwa eine Kampfscene, schliessen. Der Stil erinnert lebhaft an den vermuthungsweise so benannten Eperastoskopf (siehe Bericht 31). Doch ist dieser dem neuen Funde in der lebensvollen, realistischen Durchbildung namentlich von Wangen und Mund weit überlegen und daher wohl nicht blos besser, sondern auch etwas später. Ferner waren die Augen bei dem Eperastos eingesetzt, bei jenem sind sie es nicht; dieser trägt einen korinthischen Helm, der neugefundene Kopf einen attischen. Aber ungefähr derselben Zeit, etwa dem Ende des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts, und sicherlich derselben Stilrichtung gehören beide Stücke an.

Und diese Thatsache bleibt der Hauptgewinn bei dem neuen Funde. Denn nach einer Benennung für den Kopf bei Pausanias zu suchen, ist leider vergeblich. Da er schon in römischer, wenn auch spätrömischer Zeit, in den Fundamentschutt gerieth, so ist es sehr wohl möglich, dass Pausanias ihn gar nicht mehr gesehen hat.

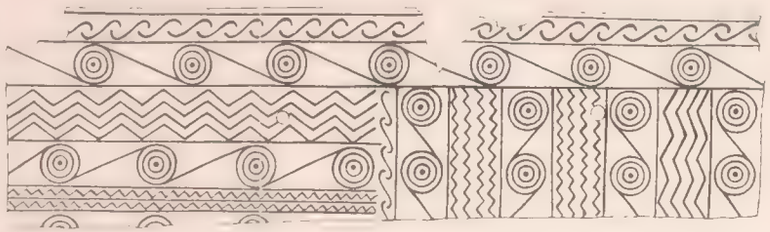
In derselben römischen Schuttschicht des Leonidaion wurde auch ein etwa halblebensgrosser Terracottakopf ausgegraben, der, nach dem kalathosartigen Kopfschmucke zu urtheilen, einem alterthümlichen Herabilde angehört hat. Das glänzende Gelblichweiss des Gesichtes, die braunschwarze Firnissfarbe der Haare, das Blüthen- und Knospenornament auf dem Kalathos (braunschwarz und roth auf mattgelbem Grunde) haben sich vortrefflich erhalten. Denn die ganze Bemalung ist in der soliden Technik der korinthischen Vasen des 6. Jahrh. ausgeführt, an deren Ornamentik auch der Blüthenschmuck des Kopfputzes auf das Lebhafteste erinnert. Vielleicht stammt daher auch dieser Kopf aus den altberühmten Töpferwerkstätten Korinths. Dem 6. Jahrh. gehört jedenfalls auch er an, wenn auch als jüngster in der Reihe unserer drei olympischen Heraköpfe. Dem Kolossalkopfe aus dem Heraion gegenüber zeigt er eine schon weit vorgeschrittene Fortbildung der Formen, sowohl ins Runde und Volle, als auch ins Zierliche.

Unter den Bronzegegenständen, welche die tieferen Leonidaionschichten ergaben, befanden sich ausser den beiden bereits oben erwähnten Inschriften auch drei Statuetten: eine Aphrodite strengen Stils in steiffaltigem dorischen Chiton, die Taube auf der Rechten; ein bärtiger Mann in dem bekannten Schema, in welchem die ältere Kunst die zum Mahle Gelagerten darzustellen pflegt; endlich

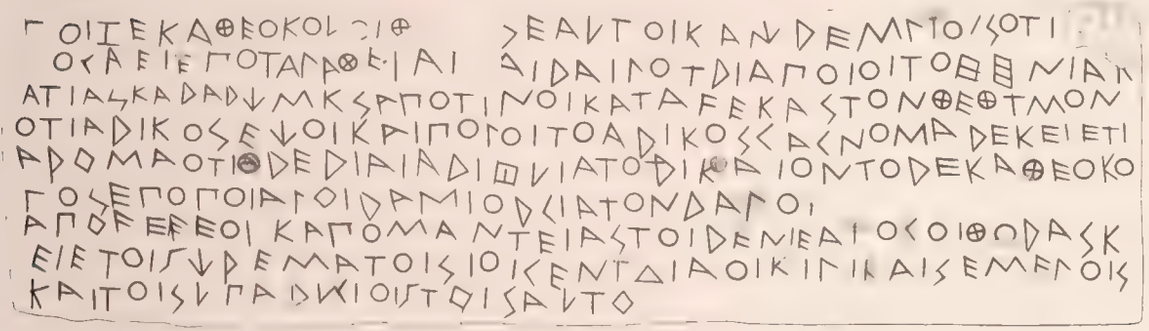
381



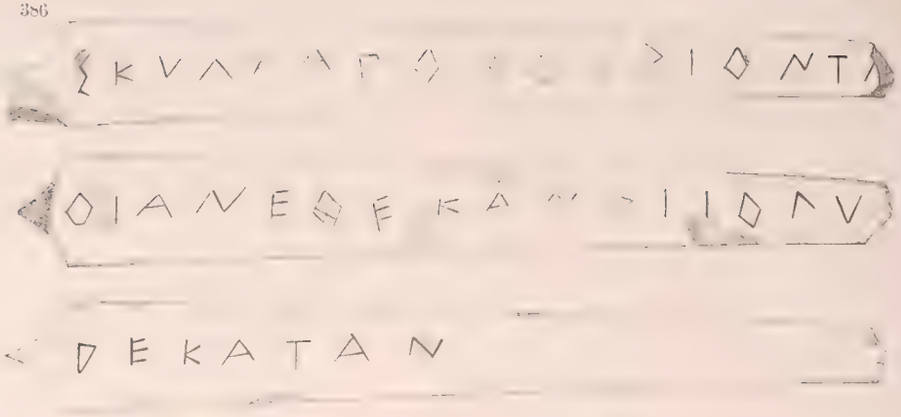
382 a



382

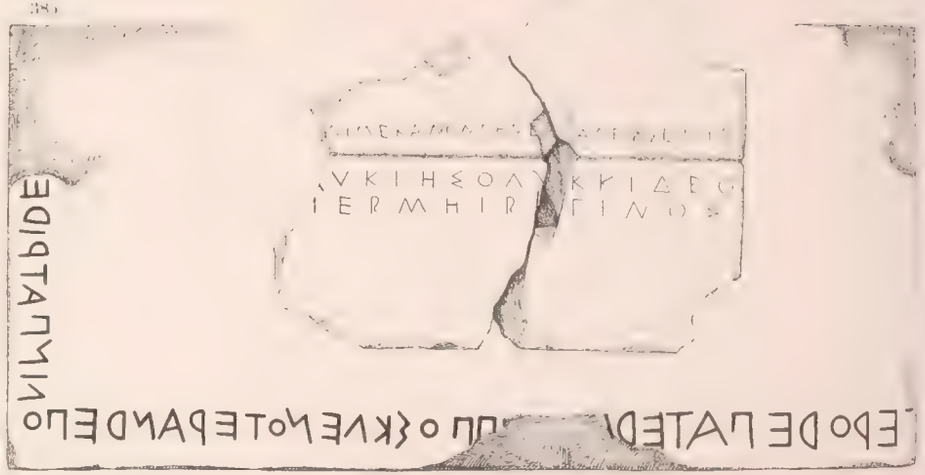


386

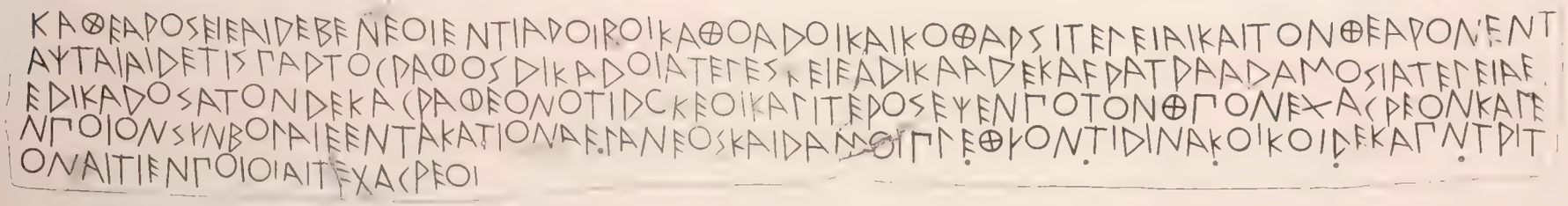


384

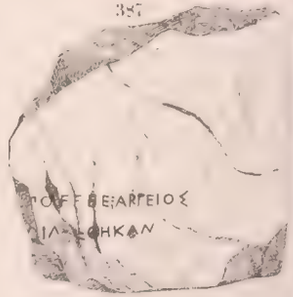
385



383



387



ein nackter stehender Jüngling, den Kopf scharf zur linken Schulter gewandt und beide Hände erhoben, etwa wie einer, der Schallbecken aneinander schlägt (nur die eine Hand ist erhalten und diese ist ausgestreckt und durchbohrt).

Alle diese drei Typen waren unter den olympischen Bronzen bereits und zwar in besser erhaltenen Exemplaren vertreten.

Grabungen an den Fundamenten des römischen Triumphthores im Südosten der Altis führten in bedeutender Tiefe zu der — an dieser Stelle höchst überraschenden — Entdeckung eines weiblichen Porträtkopfes, der auf die Gewandstatue eines kleinen Mädchens aus der Exedra des Herodes Atticus genau passt. Möglich, dass wir in dieser Statue das Bildniss der ältesten Tochter M. Aurels und der jüngeren Faustina besitzen, der Annia Galeria Aurelia Faustina. Ausser einer gewissen Aehnlichkeit in den Gesichtszügen scheint hierfür auch die Uebereinstimmung gewisser technischer Eigenthümlichkeiten mit der Statue ihrer Mutter zu sprechen, und ebenso der Fundort des Körpers in der Nähe jener Statue nicht nur, sondern auch der Inschriftbasis, die einst die Bildnisse jener Tochter M. Aurels und ihres Bruders trug.

Wenige Schritte südlich von jenem Triumphthore haben uns die späten Trümmermauern als einzige Ausbeute einen schmalen Splitter krausen Lockenhaares mit einem Stück Stirn und Augenknochen geliefert — für unseren Ostgiebel jedoch einen wichtigen Fund. Denn durch diesen Splitter wurde es erst möglich, einige früher gefundene Lockenfragmente zu verstehen und sie mit völliger Sicherheit dem bis jetzt leider fehlenden Haupte der Sterope zuzuschreiben. Von diesem wissen wir demnach wenigstens so viel, dass ihm vom Künstler fast genau dieselbe Haarordnung verliehen worden ist wie dem der Hippodamia.

Und schwerlich ist es zufällig, wenn wir ein ganz ähnlich geordnetes Haargelock gerade bei denjenigen drei Statuen wiederkehren sehen, die, nach der Meinung des Unterzeichneten wenigstens, unter allen bekannten Kunstwerken auch sonst die nächste Stilverwandtschaft mit unseren Giebelgruppen zeigen: der sogenannten Vesta Giustiniani, der vatikanischen Wettläuferin und der ebenfalls im Vatikan befindlichen Penelope*).

Georg Treu.

*) [Für die specielle Veranlassung des Berichtes musste es genügen jene drei Statuen zu citiren, mit deren Nennung die Ansicht angedeutet werden sollte, dass die stilistischen Verwandten der Zeustempel-Sculpturen weder in der attischen noch in der nordgriechischen Kunst zu suchen seien, sondern in den peloponnesischen Schulen und zwar wohl den argivisch-sikyonischen. Weitere Beispiele aufzuführen bleibt besser einer umfassenderen Untersuchung über diese Frage vorbehalten. Tr.]

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

381.

Fragment einer Bronzeplatte, gefunden 29. Mai 1880 im Süden der Palästra. 0,204 lang, 0,097 hoch erhalten; l. und oben Rand, r. und unten gebrochen; doch ist es möglich, dass das Fragment auch in der l. unteren Ecke vollständig ist. Die Buchstaben sind tief und deutlich eingegraben und bei keinem ein Zweifel an seiner Form möglich. Purgold.

(Facsimile auf der beigehefteten Tafel.)

Auf Verständniss des Zusammenhanges muss verzichtet werden. Man erkennt Z. 1. *τῶν ἐπιδεκάτων καὶ τ - -*, Z. 2. *τοῖς Ϝαλείοις Ϝνομ[εν - -*, Z. 3. *- - ἐγ]γυτέροις αἰ χραῖδοι* (eleisch für *χρηΐδδοι, χρηΐζοι, χρήζοι*) *σ - -*. In Z. 4. vermag ich das wunderliche siebente Zeichen nicht sicher zu erklären und verzichte deshalb auf eine Lesung des Erhaltenen. In der folgenden würde ich *κ' ἑκατόνβαν* (oder *κ̔ηκατόνβαν*) *τελεί[αν - -* zu lesen vorschlagen, wenn der erhaltene Rest des dritten Zeichens sich dem fügen wollte.

382.

Tafel aus starkem Bronzeblech, 0,298 lang, 0,08—0,082 hoch. Gefunden 6. Dec. 1880 im Osten des Leonidaion, östlich von dem Mosaikgemach im Norden desselben, etwa 0,30 unter dem griechischen Niveau und 1 Meter tief unter dem Fussboden der römischen Anlage, bei deren Bau sie demnach schon längst verschüttet war. An allen 4 Seiten ist der Rand erhalten, es fehlen nur oben die beiden Ecken, links vor der Mitte ist die Tafel quer geknickt und dabei schon in alter Zeit ein dreieckiges Stück oben verloren gegangen. Dass die Inschrift vollständig ist, geht zunächst schon daraus hervor, dass die Zeilen vorn alle mit einem gleichen Abstand vom Rande beginnen, während man am Schluss, besonders in Zeile 5 und 8 ein gewisses Zusammendrängen der Buchstaben wahrzunehmen glaubt, um mit dem vorhandenen Raum auszukommen. Ausserdem aber ergiebt sich die Vollständigkeit der Inschrifttafel noch aus ihrem Längenmaass, das genau 1 Fuss (0,298) des ältesten in Olympia gebräuchlichen Maassstabes, desjenigen, in welchem nach Dörpfeld's Berechnung das Heraion erbaut ist, ausmacht. Die Buchstaben sind ziemlich unregelmässig und wenig tief eingegraben, so dass sie zum Theil nur noch schwer erkennbar sind; Zeile 7 und 9 scheinen überhaupt nicht weiter, als die Abschrift giebt, beschrieben gewesen zu sein.

Die Knickung der Platte folgte meist den verticalen Linien der nächststehenden Buchstaben, die zum Theil erkennbar sind: Z. 8 stand vielleicht I, doch ist dies am wenigsten sicher, besonders da es dem folgenden O zu nahe zu stehen scheint

An zwei Stellen der Inschrift liegt deutlich eine Correctur vor: Z. 5 an 7ter Stelle nach dem Knick ist T in ⊳ verbessert; Z. 7, 6 E in ∧. Z. 7 sind nach dem ι an 9ter Stelle eine eine Anzahl unregelmässiger Linien und Punkte erkennbar, welche eher den Eindruck einer zufälligen Verkratzung als den eines Buchstabens machen.

Z. 1, 13 ist vor dem Bruch noch unten ein schräger Strich deutlich erkennbar, der dem Zeichen das Aussehen eines chalkidischen λ giebt; da jedoch diese Form hier nicht anzunehmen ist und ausserdem oben am Bruch noch der Rest des schrägen Striches des ∧ im Oxyd wahrnehmbar scheint, muss jene untere Linie eine zufällige sein.

Z. 4. Der 13te und 12te Buchstabe vom Schluss sind nur schwer erkennbar, auch von den folgenden einige schwierig.

Z. 6 sind die letzten Zeichen schwer lesbar, das am Schluss stehende nicht sicher.

Z. 7, 15 vom Ende ist der letzte Strich des N nicht deutlich, die 10 letzten Buchstaben sind kaum mehr zu erkennen, und können daher nicht für unbedingt sicher gelten.

Z. 8. Der 3te Buchstabe nach dem Knick ist nicht ganz deutlich, die beiden schrägen Hasten scheinen sich nicht zu berühren, über dem folgenden eine unsichere Spur eines Horizontalstrichs; sodann ist 7—9 fast ganz verlöscht. Am Schluss ist der untere Strich des σ erst beim Reinigen ausgetieft worden, doch scheint ΙΣ, nicht Κ gestanden zu haben.

Z. 9. Nach dem Knick ist der 1ste, 4te und 5te Buchstabe sehr undeutlich, vom letzten ist nur ein schwacher Schimmer noch zu erkennen. Purgold. Mit Abklatsch.

(Facsimile in $^3/_4$ auf der beigehefteten Tafel; über das Ornament der Rückseite vgl. Herrn Purgolds weiter unten folgende Bemerkungen.)

Trotz der von Herrn P. hervorgehobenen Momente scheint es mir keinesweges sicher, dass die Zeilen dieser, übrigens vermuthlich Eleischen Inschrift nach rechts- und linkshin vollständig sind. Am stärksten spricht gegen eine solche Annahme meines Erachtens der leere Raum gegen Ende von Z. 6, während doch der Anfang der folgenden ersichtlich nicht den Beginn eines selbständigen Satzes, sondern eine blosse Fortsetzung bringt. Auf keinen Fall aber enthält der jetzige Inhalt der ersten Zeile den Anfang der ganzen Urkunde; dieser müsste vielmehr auf einer anderen Platte gestanden haben, die der unsrigen vorgesetzt zu werden bestimmt war. Auch sonst unterliegt die Lesung, namentlich gegen Ende, ungewöhnlichen Schwierigkeiten.

Auf der ersten Zeile erkenne ich, ohne im Uebrigen den Sinn der Worte ganz verstehen und die kleine Lücke in der Mitte ausfüllen zu können: *τοῖ ζὲ κα ϑεοκόλοι ϑ.....ε αὐτοῖ κα(ὶ χ)ρημ(άτ)οις ὅ τι..* Man kann dies mit der ersten Hälfte der folgenden Zeile allerdings verbunden denken, und ergänzen: *ὅ τι [αὐ|τ]ῶ γα εἴη ποτ' ἀλάϑειαν.* Es folgt sodann der Vordersatz *αἰ δ' ἀ(λ)λότρια ποιοῖτο.* Die folgenden beiden Zeichen muss ich für verschrieben halten: so, wie sie auf der Platte zu stehen scheinen, sind es überhaupt keine regelmässigen Buchstabenzeichen. Es ist daher wiederum möglich, wenn auch nicht sicher, die Zeilen 2 und 3 zu verbinden und mit Anbringung unausweichlicher Correcturen zu lesen: *(πε)ν(τ)αχ|ατίας κα δαρχμ(ὰ)ς ἀποτίνοι κατὰ Fέκαστον ϑεϑ⟨τ⟩μόν.* Abgesehen von der wunderlichen Schreibung des letzten Wortes erhellt auch die Bedeutung desselben nicht ohne Weiteres; augenscheinlich ist es nicht die gewöhnliche von *ϑεσμός*. Auch der auf Zeile 4 beginnende Nebensatz kann als an das Vorhergehende sich unmittelbar anschliessend aufgefasst werden: *ὅ τι ἀδίκως ἔχοι καὶ πο(ι)οῖτο ἀδίκως γα.* Ebenso lässt sich der Schluss dieser Zeile mit dem Anfang der folgenden wenigstens zusammenlesen: *γνώμα* oder *γνῶμα δέ κ' εἴη τἰ|άρωμα* (d. h. *τὸ ἰάρωμα*); schwer oder unmöglich aber dürfte es sein, davon eine andere als ganz problematische Erklärung zu geben, welche ich darum lieber zurückhalte. Ist sodann das erste Zeichen von Zeile 6 ein Lambda, und nicht etwa ein verstümmeltes Γ, so lassen sich äusserlich genommen auch die Zeilen 5 und 6 zusammenlesen: *ὅ τι δὲ δια ια δίφυια τὸ δίκαιον τόδε κα ϑεοκό|λος εποποιάλοι;* allein die gesperrt gedruckten Buchstabencomplexe vermag ich nicht aufzulösen und vermisse zudem im Vordersatze das Verbum. Setzen wir uns sodann über den leeren Raum am Ende von Z. 6 fort und verbinden über denselben hinweg, so scheint sich eine verständliche Formel zu ergeben: *δαμιωργία τὸν δᾶ[μ]ο[ν]* — d. h. *τὸν δημότην* in dem Sinne, in welchem das Wort C. I. G. n. 11 gebraucht ist — *ἀποFηλέοι κ' ἀπὸ μαντείας* d. h. von der Befragung des Orakels, womit sich die ganz ähnliche *ἀπὸ τῶ βωμῶ ἀποFηλέοιαν κα* von n. 363 vergleichen liesse, welche offenbar auch n. 303 Z. 6 gestanden hat, wo zu ergänzen *κ' ἀπὸ τῶ βωμῶ ἀποFη[λέοι* — —. Von da bis zum Schlusse ist mir das Meiste dunkel: ich erkenne nur *τοῖ δὲ νιεαιογοιϑοδας κ' εἴη τοῖς χρημάτοις · οιγενι διαοικιλικαις ἢ μήλοις | καὶ τοῖς ὑπαδυγίοις* (d. h. *ὑποζυγίοις*) *τοῖς αὐτῶ.*

In sprachlicher Hinsicht bietet das Fragment manches Bemerkenswerthe. Spuren des Rhotacis-

mus finden sich nicht; nur einmal begegnet ζ für δ in ζέ Z. 1 gegenüber sonstigem δ. Neu ist γα für γε Z. 2. 4, δ für ζ in ὑπαδύγιον Z. 9, auffallend εἴη Z. 2. 4. 8 (ganz wie auf der folgenden Urkunde) gegenüber dem εἶα von C. I. G. n. 11. Von Flexionsformen hebe ich hervor die Accusative auf ας (- - κατίας δαρχμάς Z. 3) neben denen auf αις anderer Urkunden und die Dativform χρημάτοις Z. 1. 8, welche beweist, dass diese Bildung nicht erst in jüngerer Zeit in den Dialect eingedrungen, sondern in demselben uralt ist. Endlich weise ich auf die Contraction in ποιοῖτο Z. 2. 4 hin, welche aus bekanntem Grunde diesem Verbum ausschliesslich zu eignen scheint; vgl. das ἐνποιῶν und ἐνποιοῖ der folgenden Urkunde. Allerdings finden sich daneben auch die offenen Formen ἐπιποεόντων n. 362, ποίεοι n. 224.

383.

Bronzetafel von ca. 2 mm. Stärke, 0,518 cm. l., $7^1/_2$—8 h. Gef. am 6. Dec. 1880 im Osten des „Leonidaion" in nächster Nähe der vorigen Nummer, und zwar zum Theil unter dem Fundament der spätrömischen Mauer, welche die Verlängerung der Südwand jenes Mosaikgemaches nach Osten bildet. Die Platte hat auf allen 4 Seiten ihren Rand, der nur oben an beiden Ecken etwas abgestossen ist; sie ist im Ganzen wohl erhalten und bloss unten in der Mitte durch einen Schlag verletzt und etwas eingebogen; ein Riss zieht sich von hier nach oben, einige kleinere an der l. Seite.

Im oberen Theile sind 4, im unteren 8 kleine runde Löcher, die jetzt zum Theil vom Oxyd überdeckt werden; sie stehen, wenigstens unten, zu regelmässig, als dass man sie für zufällig halten könnte, doch scheinen sie ohne Bezug zur Inschrift angebracht zu sein und rühren wohl von einer früheren Verwendung der Platte her, denn ihre Linie ist dem jetzigen, für die Inschrift schräg zugeschnittenen Rand derselben nicht parallel.

Die Schrift ist in breiten Zügen tief und deutlich eingegraben, und da die starke Platte eine gründliche Reinigung vertrug, ist kein Buchstabe verloren gegangen. Doch sind einige nur ganz schwach noch erkennbar; es gilt das besonders von den Ε Ζ 1 an 8ter und 3ter Stelle vom Schluss; Z. 2 an 7ter und 5ter vom Schluss und Z. 3 an 7ter vom Schluss; ausserdem in Z. 1 vom oberen Strich des Ρ und dem 3ten des Ν zwischen jenen beiden Ε. Aber auch diese Zeichen können trotzdem für sicher gelten. Die beiden Buchstaben in der linken oberen Ecke sind die gleichen, mit denen darunter die Inschrift beginnt, und es scheint, als habe der Schreiber dieselbe erst oben angefangen, dann aber sich entschlossen hier einen breiteren Rand frei zu lassen. Purgold.

(Facsimile in $^2/_3$ auf der beigehefteten Tafel.)

Auch diese Eleische Urkunde ist leider nicht vollständig erhalten: sie beginnt mit den Schlussworten eines Satzes, dessen Sinn sich nicht mehr feststellen lässt, und es muss desshalb, da das Blech von allen Seiten vollständig ist, angenommen werden, dass die ganze Urkunde aus mehreren solchen über einander befestigten Blechen zusammengesetzt war. Das Erhaltene giebt augenscheinlich nur die Schlusssätze der Urkunde, deren Inhalt sich aus ihm darum nicht bestimmen lässt.

Z. 1—2. - - κα ϑεαρὸς εἴη. αἰ δὲ βενέοι ἐν τἰαροῖ βοῖ κα ϑοάδ(δ)οι καὶ κοϑάρσι (d. h. καϑάρσει) τελείαι καὶ τὸν ϑεαρὸν εντ|αχται. Den abschliessenden Buchstabencomplex vermag ich nicht aufzulösen; es scheint eine Verschreibung vorzuliegen. Auch der Sinn der Verba βενέοι und ϑοάδδοι (= ϑοάζοι) entzieht sich mir, so dass ich mir nicht zu entscheiden getraue, ob ἐν τἰαροῖ, was offenbar für ἐν τοῖ ἰαροῖ zu nehmen ist, zum Vorder- oder Nachsatze gezogen werden muss.

Z. 2—3. αἰ δέ τις παρ τὸ γράφος δικάδ(δ)οι (d. h. δικάζοι), ἀτελὴς κ' εἴη ἀ δίκα, ἀ δέ κα Fράτρα ἀ δαμοσία τελεία εἴ|η δικάδ(δ)ωσα (d. h. δικάζουσα). Was im Gegensatze zu dem γράφος die δημοσία ῥήτρα zu bedeuten hat und in welchem Sinne von der letzteren ein δικάζειν ausgesagt werden kann, ist mir nicht ganz deutlich. τέλειος und ἀτελής entsprechen begrifflich offenbar dem attischen κύριος und ἄκυρος.

Z. 3—4. τῶν δέ κα γραφέων ὅτι δοκέοι καλ(λ)ιτέρως ἔχην ποτ(τ)ὸν ϑ(ε)ὸν ἐξαγρέων (d. h. ἐξαιρῶν) κα(ὶ) ἐ|νποιῶν σὺν βωλᾷ (π)εντακατίων αFλανεος καὶ δάμοι πληϑύοντι δινάκοι. Es ist die Rede von den Bedingungen, unter denen die in den γράφη enthaltenen Bestimmungen durch Aus- oder Einschaltungen sollen abgeändert werden dürfen, wenn eine Verbesserung sich als wünschenswerth herausstellen sollte; solche Abänderungen sollen nur unter Zustimmung des Rathes und der Majorität der Gemeinde vorgenommen werden. Den ungewöhnlichen Comparativ καλλίτερος werden wir uns gefallen lassen müssen; denn die andere an sich mögliche Lesung κ' ἀλιτηρῶς ist durch die syntaktische Unzukömmlichkeit der Partikel κα in diesem Zusammenhange unbedingt ausgeschlossen. Die Correctur πεντακατίων schlage ich nicht ohne Bedenken vor; der unaufgelöst verbleibende Buchstabencomplex dahinter sieht wie ein Adverbium aus, doch vermag ich ihn nicht zu deuten und zu erklären. Ebenso ist mir das am Ende stehende Verbum nach Bedeutung und Etymologie unklar.

Z. 4—5. *κοι δέ κα (ἐ)ν τρί|τον* (d. h. *ἐς τρίτον*)?, *αἴ τι ἐνποιοῖ αἴτ' ἐξαγρέοι* (d. h. *ἐξαιροίη*). Zu Anfang scheint eine Verschreibung stattgefunden zu haben; das *κοι* ist nur die Wiederholung der Endsilbe des vorhergehenden Wortes. Vielleicht sollte *δινάκοι* zweimal geschrieben werden, und das Auge des Graveurs übersprang aus Versehen die zwischen beiden Endsilben liegenden Zeichen *δινα*.

Spuren des Rhotacismus und des ζ für δ fehlen gänzlich; für ζ findet sich δ(δ) in *θοάδδοι* Z. 1, *δικάδ(δ)οι* und *δικάδ(δ)ωσα* Z. 2 und 3; vgl. *χραΐδ(δ)οι* und *ὑπαδυγίοις* der beiden vorhergehenden Urkunden. Auf *εἴη* Z. 1. 2. 3 für *εἴα* ist schon zur vorhergehenden Urkunde hingewiesen worden; dem analog ist *πληθύοντι* Z. 4 gegenüber dem *πλαθύοντα* von n. 223.

384.

Rechte Hälfte der Arch. Zeitg. 1878 n. 187 veröffentlichten Basis des Hermes des Rheginers Glaukias. Gefunden am 20. Jan. 1881 im Hofe der Palästra (aus welcher auch jenes Stück stammt). Das neue Stück hat den rechten Rand der Basis erhalten, dieselbe erreicht nunmehr die Länge von 0,72; die Oberfläche ist daran bis 0,31 Tiefe erhalten, zeigt aber noch nichts von Fussspuren oder anderen Vertiefungen, die Höhe beträgt 0,296—8. Die Buchstaben der Weihinschrift auf der Vorderseite sind breit und sicher eingegraben und sehr gut erhalten, die der Künstlerinschrift auf der Oberfläche dagegen in schwachen Zügen, die jetzt bei der Verwitterung auf dem dunklen Stein kaum mehr zu erkennen sind, besonders in dem neu aufgefundenen zweiten Theil; doch scheint mir auch hier die Lesung sicher, im ersten Theil ist nichts zweifelhaft. Für die Ergänzung ist zu bemerken, dass oben der erste Buchstabe Λ, nicht Α zu sein scheint; er ist im Inneren genug erhalten, dass man den Querstrich noch erkennen müsste *). Purgold.

(Facsimile in $^1/_8$ auf der beigehefteten Tafel.)

*) Ueber das Material der Inschrift schreibt Hr. Dr. Bücking: Das Gestein, aus welchem die Basis des Rheginers Glaukias verfertigt ist, hat eine graue Farbe, ist porös, ziemlich dicht und seinem ganzen Verhalten nach vulkanischer Natur. Unter dem Mikroskop untersucht, ist es den Laven von Santorin in seiner Zusammensetzung sehr ähnlich. Auch bei Rhegium scheinen ähnliche Gesteine vorzukommen; doch haben die dort auftretenden vulkanischen Gesteine noch keine nähere Untersuchung erfahren. Die Rhegium benachbarten vulkanischen Gesteine auf Sicilien, die Aetnalaven, weichen in ihrer Zusammensetzung etwas von dem in Rede stehenden ab.

Die Weihinschrift lautete demnach:

[Γλ]αυκίης ὁ Λυκκίδεω
[τῶ]ι Ἑρμῆ Ῥ[η]γῖνος,

die Inschrift des Künstlers, dessen Name nicht *Κάλλων*, sondern *Κάλων* gewesen zu sein scheint, vermuthlich:

[Γλαυκί](α)ι? με Κάλων γενε[ᾶ Ϝ]αλεῖ[ο]ς ἐποίει.

385.

Basisblock aus schwarzem Kalkstein, 0,90 lang, 0,43 breit, 0,24 hoch. Gefunden am 9. Novbr. 1880 im südl. Theil des Leonidaion, hochkantig in eine römische Mauer verbaut. An der r. Schmalseite Anschlussfläche, die anderen Seiten glatt, oben zwei runde Vertiefungen (6—7 cm. Durchm.), die später zur Herausnahme des Bleivergusses erweitert worden sind. Am Rande der vorderen Langseite und an den Ecken der hinteren abgestossen; im übrigen ist der Block vollständig. Die Inschrift, die in unregelmässigen Buchstaben um den Rand der Oberseite eingegraben ist, begann demnach auf dem rechts anstossenden Block der Basis; mit diesem ist von dem Distichon, aus welchem die Siegerinschrift bestanden zu haben scheint, der Anfang des Hexameters verloren gegangen, der Schluss des Pentameters wird sich noch etwas um die Ecke der l. Schmalseite herumgezogen haben. Von dem erhaltenen sind einige Buchstaben nur schwer erkennbar, doch ist die Lesung bei allen sicher; der 10te Buchstabe von rechts ist deutlich δ, nicht ρ. — Purgold.

(Facsimile in $^1/_5$ auf der beigehefteten Tafel.)

- - - - - προ]τέρω δ' ἐπάτει Δ[αμάσ]ιππος,
κλεινοτέραν δὲ πόλιν πατρίδ' ἔ[θηκε - - - -

Wenn die Ergänzung und Lesung des Schlusses des Hexameters das Richtige trifft, wofür ich nicht einstehen will, so war der Name des Siegers Damasippos und er hatte seinen Sieg als Läufer davongetragen. Aber weder Sprache noch Schrift verstatten einen sicheren Schluss auf seine Herkunft.

A. Kirchhoff.

386.

Vierkantige Lanzenspitze; gefunden am 17. Mai 1880 im Norden des Prytaneion. Vorn gebrochen, hinten ist der Hals zwar geknickt, aber mit dem runden Knauf, an welchem ein Stück der cannelirten Röhre noch ansitzt, erhalten; im Ganzen jetzt 0,21 lang.

(Facsimile auf der beigehefteten Tafel.)

Σκῦλα ἀπὸ Θουρίων Τα[ραντῖν-]
οι ἀνέθηκαν Διῒ Ὀλυ[μπίῳ] δεκάταν.

Die Inschrift ist eine vollständige Wiederholung der Arch. Zeitg. 299 publicirten; die Buchstabenformen sind genau die gleichen; die Art ihrer Eingravirung deutet sogar auf die gleiche Hand des Schreibers; nur die Abtheilung der Zeilen ist eine andere. Wir werden daraus entnehmen dürfen, dass die Tarentiner in diesem Fall buchstäblich den zehnten Theil der erbeuteten Waffen dem Gott darbrachten; die Verschiedenheit der beiden Lanzen-

spitzen — die unsere ist glatt, jene hohl gekehlt — ist dabei ganz natürlich.

Da beide in der gleichen Gegend gefunden sind, so waren sie schwerlich weit von ihrem ursprünglichen Platz verschleppt. Im Norden des Prytaneion sind ausser diesen noch zahlreiche Lanzenspitzen zu Tage gekommen, und da auch eine beträchtliche Anzahl anderer Bronzeinschriften und die Mehrzahl der Fragmente von Beamtenverzeichnissen dort gefunden sind, so werden wir in jenem Gebäude den antiken Aufbewahrungsort officieller Urkunden mit grosser Wahrscheinlichkeit zu erkennen haben.

387.

Fragment einer schwarzen Kalksteinbasis; gefunden am 25. Oktbr. 1880, etwa 20 Schritt südlich vom Westrande der byzantinischen Kirche. — An der vorderen und rechten Seite ist der Rand erhalten, l. und oben Bruch. Der Stein ist 0,30 dick und in seinem jetzigen Zustande noch etwa 0,46 lang und 0,42 breit; er war rings glatt, ohne Profilirung gearbeitet, von der darauf aufgestellten Statue ist keine Spur mehr erkennbar.

(Facsimile in $^1/_8$ auf der beigehefteten Tafel.)

Von dem erhaltenen Theil der Inschrift sind einige Buchstaben durch die Verwitterung verschwunden, andere schwer erkennbar geworden, doch ist noch mit Sicherheit zu lesen:

ἐ]πο[ί]Fηξ̣ Ἀργεῖος
- - - - - ι [ἀνέ]θηκαν.

Die Inschrift hat Interesse wegen der Form ἐποίFηξ̣, die sich bisher nur in der Inschrift des Argivers Atotos auf der Basis des Praxiteles findet (Arch. Zeitg. No. 5).

Ueber den verlorenen Namen des Künstlers lässt sich nach dem Fundort der Basis, wenn dieselbe nicht allzuweit von ihrem ursprünglichen Standort verschleppt ist, eine Vermuthung wagen. Pausanias geht VI, 16, 5—9 von der am westl. Ende der Südterrassenmauer des Zeustempels aufgestellten Statue des Hemerodromen Philonides bis zu dem Gespann des Atheners Glaukon, dessen Unterblöcke sich im N. W. der byz. Kirche aufgefunden haben. Auf diesem Wege erwähnt er die Statue des Naxiers Leonidas, deren Basis — grade zwischen der des Philonides und der unsrigen gefunden — wir höchst wahrscheinlich besitzen; von hier zum Wagen des Glaukon, auf der Strecke, wo der neu gefundene Stein liegt, führt Pausanias nur ein Werk eines argivischen Künstlers an: die Statue des Eleers Lysippus, als deren Meister er Andreas nennt. Da er nach den übrigen hier gemachten Erfahrungen ein bezeichnetes Werk eines älteren Künstlers kaum übergangen haben wird, so hat es immerhin einige Wahrscheinlichkeit für sich, dass wir ein Stück von der Basis dieser Statue hier vor uns haben. Wir würden daraus entnehmen müssen, dass der Künstler Andreas einer bedeutend früheren Zeit — der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts — angehört, als man bisher, bei dem Mangel aller weiteren Nachrichten über ihn, annahm.

388.

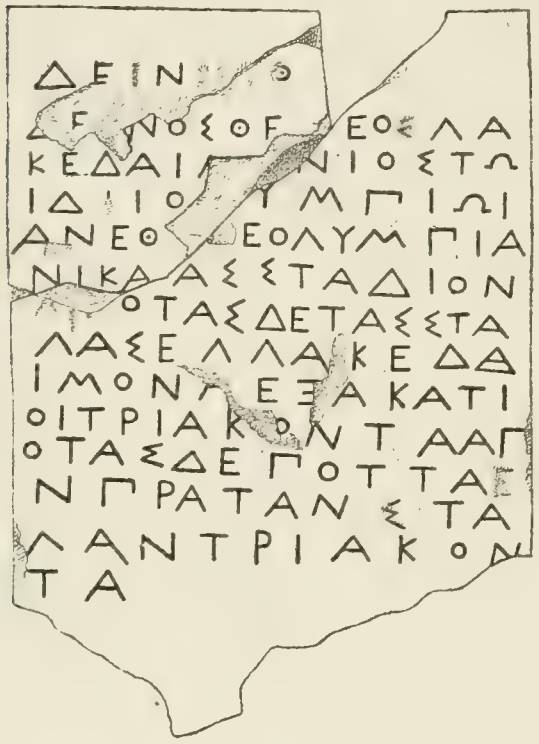
Fragment von 3 Canneluren einer Säule aus parischem Marmor, 15—16 cm. lang und etwa eben so breit erhalten; gefunden am 20. Nov. 1880 unter den Steinen im Westen des Pelopion.

Nach Marmor, Grösse und Schriftformen gehört das Stück zu der Arch. Zeitg. Nr. 192 (1878 Taf. 19, 6) publicirten Säule mit der archaischen melischen Inschrift, an deren gebrochenes Ende es jedoch nirgends unmittelbar anpasst. Es ist daher nicht zu entscheiden, ob die wenigen darauf erhaltenen Buchstaben zur 1sten und 2ten oder zur 2ten und 3ten Reihe der Säule gehören; denn da die Zeilen, wie die vorhandenen Reste noch erkennen lassen, von ungleicher Länge waren, könnte die in Form eines Trimeters gefasste Künstlerinschrift so kurz gewesen sein, dass das auf dem Fragment erhaltene, unbeschriebene Stück der 3ten Cannelure dieser Reihe angehören kann; ebensogut ist jedoch auch der andere Fall möglich.

Es sei bei dieser Gelegenheit bemerkt, dass in Nr. 192 hinter dem letzten Zeichen der 3ten Zeile — wahrscheinlich Gamma, obwohl es in der Form etwas von dem zu Anfang derselben Zeile stehenden abweicht — noch der Rest eines gerundeten Buchstabens zu erkennen ist; am Schluss der ersten Zeile ist von dem O nur ein schmaler Rand, viel weniger als die Tafel giebt, erhalten.

389.

Stele aus grauem Kalkstein, 0,55—555 breit, 0,19—20 dick, 0,75 hoch erhalten, Rückseite rauh zugehauen. Gefunden ist *a* 5. Nov. 1880 15 Meter östlich der Apsis der byzantinischen Kirche, *b* 21. Jan. 1881 im Hofe der Palästra. Die Schrift ist in grossen, nicht ganz regelmässigen Buchstaben von 3—4 cm. Höhe eingehauen, jedoch nicht sehr tief, so dass einiges jetzt nur schwer erkennbar ist; doch ist die Lesung nirgends zweifelhaft. (Facsimile in $^1/_8$).



Δειν[οσ]θ[ένης] | Δε[ι]νοσθέ[ν]εος Λα κεδαιμό-νιος τῷ Διὶ Ὀλυμπίῳ | ἀνέθ[ηκ]ε Ὀλύμπια νικά-σας στάδιον. ἀ[π]ὸ τᾶσδε τᾶς στά λας ἐλλακεδα- | ίμονα ἑξακάτι οι τριάκοντα, ἀπ ὸ τᾶσδε ποττὰ⟨ε⟩ | ν πράταν στά λαν τριάκοντα.

Pausanias VI 16, 8 erwähnt dies interessante Monument als in der Altis neben der Siegerstatue des Deinosthenes aufgestellt. Die darauf verzeichnete Entfernung von Olympia nach Sparta giebt er mit 660 Stadien an, was wir nach unserer Inschrift in 630 zu verbessern haben; das Versehen fällt wohl eher unserer Ueberlieferung des Textes als dem Schriftsteller selbst zur Last, der offenbar das Monument nach Autopsie beschreibt. Ausserdem ersehen wir aus der Inschrift noch, dass der Läufer zwischen den beiden Endpunkten noch andere, wenigstens noch eine andere Stele in 30 Stadien Entfernung von unserer errichtet hatte.

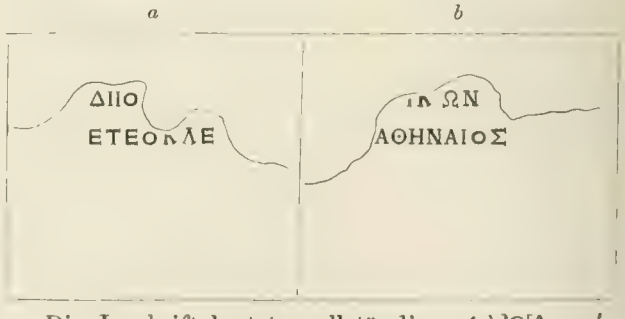
Der Stadionsieg des Deinosthenes fällt wahrscheinlich in Ol. 116, für welche Africanus als Stadioniken Demosthenes angiebt; da er ihn gleichfalls Spartaner nennt, so ist die Identität der beiden, die schon Scaliger vermuthete, sehr wahrscheinlich. Sie wird es noch mehr durch die neu gefundene Inschrift; denn einmal ist kaum anzunehmen, dass der auf mindestens drei Denkmälern verzeichnete Name den Sammlern der Olympioniken entgangen wäre, und sodann stimmt dieser Ansatz (316 v. Chr.) vollkommen zu den Buchstabenformen, die mit der auch inhaltlich nahe verwandten Inschrift des Hemerodromen Philonides die grösste Aehnlichkeit haben.

Zu bemerken ist noch, dass Z. 7 die Assimilation in λ nicht zu bezweifeln ist; am Schluss der Zeile ist Α aus Δ verbessert.

Z. 11 scheint das letzte Zeichen durch ein Verschreiben entstanden, das der Schreiber wieder auszulöschen versucht hat; es sind in der That nur noch die schwachen Umrisse eines Ε zu erkennen, welche inmitten einer sonst ganz wohl erhaltenen Stelle etwas vertieft stehen.

390.

Grauer Kalkstein. *a* gefunden am 10. Jan., *b* 22. April 1880 ganz nahe bei einander, im Nordwesten der byzantinischen Kirche in späte Mauern verbaut. Oben und unten war rings ein wenig vorspringendes Profil herumgeführt, das oben an den beiden Seiten nicht ganz gleichartig gebildet, vorn und hinten aber abgestossen ist; beide Steine sind ringsum glatt bearbeitet und haben nach innen Anschlussfläche. Die Länge der ganzen Basis beträgt 0,68 (0,32 + 0,36), die Höhe 0,76, die Tiefe 0,46. Auf der Oberfläche hatte jeder Block 5 Vertiefungen, von denen je 2 an den Innenseiten Klammerlöcher zur Verbindung der Steine untereinander sind, die 3 anderen dagegen, die jederseits in einer Reihe liegen, die beiden äusseren mit Gussrinnen versehen, zur Befestigung des darauf aufgestellten Weihgeschenkes dienten.



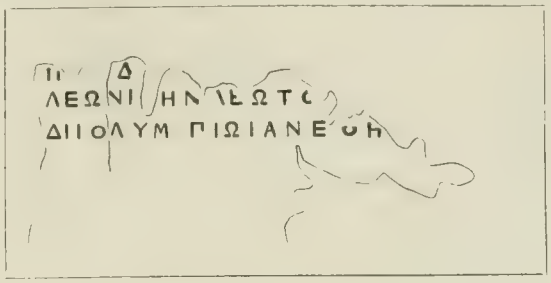
Die Inschrift lautete vollständig: *Διὶ Ὀ[λυμπίῳ*

Γλαύ]κων Ἐτεοκλέ[ους] Ἀθηναῖος, denn dass darüber nicht noch eine Zeile gestanden haben kann, ist am Schluss der ersten Zeile noch zu erkennen.

Wir haben somit die Basis des von Pausanias VI 16, 9 erwähnten Wagens des Glaukon vor uns*) und ersehen daraus, dass wir uns dies Anathem, wie vielleicht noch viele dieser Art in der Altis, nur von sehr kleinen Dimensionen vorzustellen haben, da die gesammte Oberfläche der Basis nur einen geringen Raum darbietet. Der Wagen war darauf mit einer eigenen Plinthe befestigt, wie es gewöhnlich nur bei Marmorwerken der Fall ist. Der Schriftcharakter der Buchstaben, die mit ihren zierlichen, geschwungenen Formen z. B. an die der Aufschriften der Säulen des Ptolemaeus Philadelphus und der Arsinoe erinnern, dürfte dies Monument etwa dem 3. Jahrh. v. Chr. zuweisen; es spricht somit gegen den von Furtwängler (Mitth. d. athen. Inst. V S. 30) aufgestellten Satz, dass erst in römischer Zeit die Siegerstatuen als Weihgeschenke bezeichnet worden seien.

391.

Basis aus schwarzem Kalkstein; gefunden 10. April 1880 vor dem Ostende der Nordfront des grossen Gymnasiums, verbaut in eines der byzantin. Gebäude vor der Westaltismauer. Hoch 0,29, lang 0,57, tief 0,52; der Block ist an der Vorderseite oben gebrochen und vielfach zerstossen, die oberste Zeile ist dadurch bis auf einige noch erkennbare Hasten verloren gegangen; der obere Theil ist ebenfalls sehr zerstört, lässt aber noch 2 Fussspuren erkennen, die auf eine ruhig stehende Statue hinweisen.



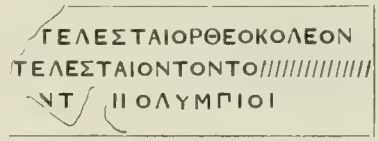
. . . . . .

Λεωνίδην Λεώτο[υ Νάξιον]
Διὶ Ὀλυμπίῳ ἀνέθη[κε.

Die Namensform *Λεωνίδην* lässt auf einen Ionier schliessen und es wird dadurch noch wahrscheinlicher, dass wir hier die Basis der von Pausan. VI 16, 5 erwähnten Statue des Naxiers Leonidas vor uns haben, worauf zunächst schon der Fundort hinführte: in derselben Gegend fand sich die von Pausanias nur 2 Stellen davon erwähnte Basis des Hemerodromen Philonides.

392.

Basis aus grauem Kalkstein. Gefunden im Febr. 1880 vor der Westfront der Echohalle. 0,15 hoch, 0,475 tief; die Länge beträgt jetzt 0,43, doch ist sie an der l. Seite abgestossen, die ursprüngliche Form war vermuthlich quadratisch; ausserdem ist der Stein der Länge nach in 2 aneinander passende Stücke gebrochen; auf der Oberfläche 3 von Standspuren gebildete Vertiefungen. Der Schluss von Zeile 2 ist radirt.



Τελεσταῖορ Θεοκολέ(ω)ν
Τελεσταῖον τὸν . . . .
. . . . . Δ]ιὶ Ὀλυμπίοι.

Olympia. K. Purgold.

*) [Für die Zugehörigkeit der Inschrift zum ἄρμα des Glaukos spricht besonders auch der Fundort im N. der byz. Kirche, also im W. der Altis, wo Pausanias seine Periegese der Siegesdenkmäler mit jenem Wagen beschliesst. Auch das Fragment vom Oberstein der Philonidesbasis, welche Pausanias kurz vorher aufführt (VI 16, 5), wurde hier ausgegraben, während der grössere Unterstein derselben in der SW.-Ecke der Altis, dem ursprünglichen Aufstellungsorte offenbar näher, liegen geblieben ist. Treu.]

ZU DEM ORNAMENT DER INSCHRIFTPLATTE Nr. 382.

Ein besonderes Interesse verleiht der Bronzeplatte 382 noch das auf der Gegenseite eingegrabene Ornament (auf unsrer Tafel unter 382a auf die Hälfte verkleinert abgebildet) und das hier mit Sicherheit zu bestimmende Verhältniss zwischen beiden Seiten.

Das Ornament besteht auch hier wieder aus Streifen, welche abwechselnd mit vierfachen concentrischen Kreisen, die durch Tangenten verbunden sind und mit vierfachen Zickzacklinien gefüllt sind. Dies in Olympia so häufig vorkommende Motiv ist hier in zwei rechtwinklig auf einander stossenden Systemen angewendet, deren Ecke unsere Tafel erhalten hat, während sie sich an 3 Seiten deutlich als Ausschnitt aus einer grösseren Tafel zu erkennen giebt. Nur an einer Langseite nämlich ist der ursprüngliche Rand der Ornamenttafel erhalten; man erkennt auf der Inschriftseite, wie das mit dem Hammer getriebene Blech hier mit einem ganz wenig vortretenden Rand beendet war. Auf der Ornamentseite läuft hier ein schmaler Randstreifen mit Wellenlinie entlang, wie er gewöhnlich diese Art Ornamentsysteme einfasst. Die der Längsrichtung folgenden Streifen sind gegen die Querreihen hin ebenfalls mit einer Wellenlinie geschlossen. Die der Länge nach laufenden zwei ganz schmalen Streifen mit kleinen Zacken bezeichnen jedenfalls die Mitte des ursprünglichen Systems, denn an ihrer anderen Seite sind noch die Umrisse eines mit Kreisen verzierten Streifens zu erkennen, der dem vorhergehenden in der Stellung der Kreise genau entsprach, zur Herstellung der Inschriftplatte aber abgeschnitten wurde, wie auch die unregelmässige Beschaffenheit des Randes noch erkennen lässt, an dem die Absätze, in denen die Platte geschnitten wurde, stehen geblieben sind.

Misst man von der Mittellinie des Ornaments bis zu dessen Aussenrande (74—75 Mm.), so ergiebt sich als dessen ursprüngliche Breite 0,149, also gerade $^1/_2$ Fuss desselben Maassstabes, nach welchem noch die Inschrifttafel gemessen wurde. Die gleiche Breite lässt sich auch für das rechtwinklig aufstossende System mit Wahrscheinlichkeit annehmen; von seinen 3 Zickzackstreifen sind die 2 inneren aus kleineren Zacken gebildet, der letzte dagegen entspricht dem des Längsstreifens; da dieser nun der dritte vom Rande ist, so folgte auch hier auf die erhaltene Kreislinienreihe wohl nur noch das schliessende Band mit dem Wellenornament, und damit kommt für das Ganze gerade jenes Maass heraus (jetzt 0,142).

Von den beiden in dieser Weise durch die Ornamentstreifen vertretenen Richtungen war die der Länge der jetzigen Tafel entsprechende auch ursprünglich die dominirende. Es ergiebt sich das zunächst aus der Ecklösung, da in dieser Richtung die Randstreifen bis ans Ende durchlaufen; sodann aus der Gliederung der Reihen innerhalb der beiden Systeme und dem geringeren Abstand der Kreisornamente in den Querbändern; endlich auch aus den beiden zur Befestigung des ursprünglichen Blechs angebrachten Löchern. Denn während das in den längslaufenden Streifen stehende Loch seinen Platz genau in der Mitte des Mittelstreifens der einen Seite erhalten hat, so dass wir ein gleiches an der entsprechenden Stelle der andern Seite annehmen müssen, ist das in den Querstreifen stehende, in welchem noch der platt geschlagene Kopf des Stiftes steckt, zwar mit jenem in eine Flucht gebracht, innerhalb seines Systems aber keineswegs regelmässig gestellt.

Was aus dem Vorhergehenden ohne weiteres sicher hervorgeht, dass nämlich die Inschrifttafel aus einem vorhandenen grösseren Ornamentblech herausgeschnitten wurde, ist auch in der Stellung dieser Löcher zur Schrift deutlich erkennbar. Diese nimmt auf die vorhandenen Löcher durch weitere Abstände der Buchstaben Rücksicht; bei dem zweiten, offenen Loch ist sogar zu erkennen, wie beim Einschlagen des oberen schrägen Striches des K der vordere Theil des Loches etwas nach innen gebogen wurde.

Ueber die ursprüngliche Verwendung dieses verzierten Bronzeblechs lässt sich Bestimmtes nicht

feststellen, doch scheint mir bei der bedeutenden Grösse desselben eine architektonische Verwendung das Wahrscheinlichste, und zwar liesse sich wegen der Eckenbildung z. B. an eine Thürpfostenbekleidung denken, denn dass diese, sowie die Thürflügel und andere aus Holz gebildete Theile, deren Existenz z. B. am Heraion noch nachweisbar ist, schon in ältester Zeit mit Bronzebeschlägen versehen waren, ist wohl mit Sicherheit anzunehmen; doch ist auch der Gedanke an eine Verwendung als Beschlag eines Geräthes für unsere Ornamentplatte nicht ausgeschlossen.

Das Alter derselben wird sich nur nach dem der Inschrift bestimmen lassen; für diese ist vielleicht das hier im Anfang einmal auftretende ζ statt anlautendem δ von Bedeutung. Wenn wir diese sprachliche Erscheinung nach der Analogie des Rhotacismus beurtheilen, so wird das vereinzelte Auftreten derselben dem vollständig und consequent durchgeführten Vorkommen vorausgehen. Ist nun jene Elische Rhetra Arch. Zeitg. 362, welche die ausschliessliche Herrschaft des ζ zeigt, von Kirchhoff mit Recht in den Anfang des 6. Jahrh. gesetzt, so würden wir unsere Inschrift für noch älter, also wohl noch dem 7. Jahrh. angehörig zu halten haben. Das höhere Alter derselben im Vergleich mit jener grossen Tafel scheint aber auch aus allen äusseren Kennzeichen hervorzugehen: die schwankenden Formen und die ungleichmässige Ausführung der Buchstaben, die eine ziemliche Unbehilflichkeit in der Herstellung der Inschrift verrathen, stehen im schärfsten Contrast zu der technischen Routine und Eleganz in der Ausführung jener Urkunde. Näher steht unserer Inschrift die kleinere Rhetra Arch. Zeitg. 363, mit der sie auch die Form *ἀποϜηλέοι* und von anderen significanteren Worten vielleicht noch Zeile 4 *γνώμα* gemein hat; doch auch im Vergleich mit dieser erscheint unsere Inschrift noch primitiver.

Olympia 24. December 1880.

Karl Purgold.

Zu Nr. 389.

Die Deinosthenes-Inschrift giebt zu mancherlei Fragen Anlass, die sich leichter aufwerfen als beantworten lassen. Zunächst: Was ist bei der *πράτα στάλα* zu denken? Es könnte eine noch weiter gegen Westen aufgestellte sein, der erste aller Wegsteine in der Richtung von der Pisatis nach Sparta (dann konnte Pausanias die beiden Zahlen addiren, um die Gesammtlänge des Weges nach Sparta anzugeben). Indessen ist es nicht möglich, thalabwärts am Alpheios in der Entfernung von 30 Stadien einen Punkt zu finden, welcher als Ausgangspunkt einer nach Sparta gerichteten Strasse angenommen werden könnte. Wir können also nur in der Altis selbst den Ausgangspunkt ansetzen und müssen bei dem „ersten Stein“ an denjenigen denken, welcher flussaufwärts der erste war, den der von Olympia nach Sparta Wandernde antraf. Hier kommen wir am „Freierhügel“ und an Harpinna vorbei mit dreissig Stadien gerade in die Gegend, wo der Partheniabach dem Burghügel von Phrixa gegenüber in den Alpheios mündet (Peloponnesos II 50). Hier ist der Punkt, wo sich das enge Flussbett zu einer Thalebene zu erweitern anfängt; wenn also hier der nächste Wegstein stand, so werden wir annehmen, dass diese Steine in ungleichen Abständen an solchen Plätzen sich befanden, welche in einer oder der anderen Weise ausgezeichnet waren.

Die zweite Frage, welche sich aufdrängt, ist die: In welchem Zusammenhange steht der Wegstein mit dem Siege des Deinosthenes? Die Aufzeichnung des Sieges und des Wegemaasses auf einem Steine macht es wahrscheinlich, dass Deinosthenes, der Sieger im Lauf, persönlich bei der Wegmessung betheiligt gewesen und dass deshalb dieser Stein neben seinem Standbilde aufgerichtet worden ist. Ist diese Voraussetzung richtig, so gehört der Olympionike, dem Scaligers Scharfblick seine Olympiade zurückgegeben hat (*Ὀλυμπιάδων ἀναγρ.* ed.

Scheibel p. 129), in die Reihe der Hemerodromen und Bematisten hellenistischer Zeit, wie Philonides, Baiton und Diognetos (Arch. Zeitung XXXVII S. 139). Dass aber in jener Zeit nicht bloss die neu eröffneten Heerstrassen des asiatischen Continents vermessen, sondern auch im Mutterlande ähnliche Arbeiten unternommen wurden, bezeugen die Höhenmessungen des Dikaiarchos in Thessalien und im Peloponnes (*regum cura permensus montes* Plin. N. H. II 65 und Suidas u. *Δικαίαρχος*: *καταμετρήσεις τῶν ἐν Πελοποννήσῳ ὀρῶν*), und mit solchen wissenschaftlichen Unternehmungen, welche in Griechenland als makedonischer Provinz angeordnet wurden, zu einer Zeit, da gelehrte Griechen als Epimeleten daselbst regierten und der Vertraute Antipaters, Deinarchos, die ganze Halbinsel als einen Verwaltungsbezirk unter sich hatte (vgl. Bernays Phokion S. 92. Schäfer Demosth. III 36), mag auch die peloponnesische Wegemessung zusammenhängen, von welcher der olympische Denkstein Zeugniss giebt.

E. C.

DIE MAASSE DES HERAION ZU SAMOS
UND EINIGER ANDEREN TEMPEL.

Am Schlusse der Abhandlung über das Grundmaass der griechischen Tempelbauten [1]) fügte ich einige Vermuthungen betreffs des Heraion auf Samos bei. Etwa zu gleicher Zeit, als ich jenen Aufsatz schrieb, ist das Juniheft des Jahrganges 1880 des *Bulletin de correspondance hellénique* zur Ausgabe gelangt, in welchem Paul Girard neue und wichtige Aufschlüsse über den Grundplan des ehrwürdigen Tempels mittheilt.

Die im Jahre 1879 mit Unterstützung der *Société Centrale des Architectes* und des Herrn Barthélemy St. Hilaire veranstalteten Ausgrabungen haben die Fundamente der Nordostecke und eines Theiles der Ostfront des Tempels blossgelegt und die Position von 6 Säulen der äusseren Stellung sowie einiger Säulen der zweiten Reihe fixirt. Der Tempel war nämlich ein δίπτερος ionischer Bauart, gerade wie das Artemision zu Ephesos, auf welches wir später noch kommen werden.

Meine früheren Vermuthungen über die Grunddimensionen des Heraion finden durch Girard's Bericht sowie durch den beigegebenen Plan von Lambert in den Hauptpunkten volle Bestätigung; ausserdem aber knüpft sich daran eine Anzahl weiterer Combinationen, von denen hier nur diejenigen vorzutragen sind, welche zur Bestimmung der bei dem Baue des Tempels angewendeten Maasse führen.

Die Oberstufe der Ostfront ist zwar, wie bereits bemerkt, noch nicht völlig blossgelegt worden; allein sie lässt sich, da einerseits die Nordostecke, andrerseits die Position einer Säule der Südflanke fixirt sind, fast genau auf 50,67 M. festsetzen [2]). Gell hatte dieselbe Strecke zu 166 englischen Fuss = 50,597 M., und die Länge des Tempels zu 344 F. = 104,85 M. abgeschätzt [3]). Wenn wir nun vergleichen, dass nach Gell's Angaben die Breite des Tempels zur Länge sich verhielt wie 29 : 60,096, während die neuerdings festgestellte Breite zur Gell'schen Zahl der Länge sich verhält wie 29 : 60,009, so ergeben sich sofort zwei Folgerungen. Zunächst nämlich kommt das genaue Verhältniss 29 : 60, welches schon früher vermuthet worden war, nunmehr mit voller Evidenz heraus; ausserdem aber erscheint die Gell'sche Zahl der Länge nun um so gesicherter, da sie nach den neuesten Ausgrabungen noch weit weniger von dem mathematisch genauen Verhältnisse zwischen Länge und Breite abweicht [4]), als früher berechnet werden konnte.

Ausgehend also von der Frontlänge der Oberstufe als der möglichst gesicherten Grösse berechnen

[1]) Archäol. Zeitung XXXVIII S. 97 f.

[2]) Nach Ausweis des Planes pl. 12) setzt sich diese Dimension zusammen aus einer direct gemessenen Strecke von 45,31 M., von welcher 0,50 M. in Abzug zu bringen sind, ferner aus der Strecke KL, auf dem Plane sich bemessend zu 23,2 Millim., mithin, da 5 Millim. des Planes gleich 1 M. wirklicher Ausdehnung sind, anzusetzen zu 4,64 M., endlich aus der Hälfte der bei J eingetragenen Strecke von 2,45 M., also

$$44{,}81 + 4{,}64 + 1{,}22 = 50{,}67 \text{ M.}$$

[3]) H. Wittich in Jahrg. XV (1857) dieser Zeitschrift S. 98: 'Beachtenswerth ist es jedoch, dass Gell aus dem Stande zweier Säulen aus der zweiten Reihe auf der Vorderseite den Abstand der Säulenaxen auf etwa 17 Fuss 8 Zoll Englisch gemessen hat und die Ausdehnung des Juno-Tempels auf 166 zu 344 Englische Fuss schätzt.' Von den Publicationen der Londoner Gesellschaft der Dilettanti habe ich benutzt: *Jonian Antiquities published by the Society of Dilettanti*, London 1769; *Antiquities of Jonia published etc., Part the second*, London 1797; *Part the third*, London 1840. Vor dem Erscheinen des zuletzt citirten 3. Theiles sind Theil 1 und 2 in neuer Bearbeitung herausgekommen; doch ist es mir trotz vielfacher Bemühungen nicht möglich gewesen die Originalausgabe zu erlangen, an deren Stelle ich die 'Alterthümer von Ionien, herausgegeben von der Gesellschaft der Dilettanti', Leipzig und Darmstadt (ohne Jahreszahl) benutzt habe. Diese deutsche Ausgabe enthält nur die Tafeln, aber keinen einleitenden Text, weshalb ich die obige Angabe Gell's nach Wittich citiren musste. — Tournefort *Relation d'un voyage du Levant*, Paris 1717, tome I p. 423 giebt als Abstand zwischen der Säulenstellung der beiden Flanken 24 Toisen = 48,78 M. an, was ziemlich genau ist, da der Axenabstand der Ecksäulen der Front nach Girard's Messungen, wie wir weiter unten sehen werden, 48,40 M. beträgt.

[4]) Von den 104,85 M., welche nach Gell berechnet sind, brauchen nur 0,02 M., also ein verschwindend kleiner Theil, hinweggenommen zu werden, damit das Verhältniss 29 : 60 genau herauskomme.

wir nach dem Verhältniss 29 : 60 die von Gell abgeschätzte Flanken-Länge zu 104,83 M.

Fassen wir nun, wie in dem Aufsatze über das Grundmaass der griechischen Tempelbauten bemerkt wurde, diese Dimension als 200 königliche ägyptische Ellen, wonach auf die Breite $96^2/_3$ Ellen entfallen, so erhalten wir übereinstimmend aus Front- und Flankenlänge ein Ellenmaass von genau 0,5242 M.[5]).

Ehe wir jedoch diesen Maassstab an die einzelnen Dimensionen des Tempels anlegen, haben wir noch das eigenthümliche Verhältniss 29 : 60 einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Dasselbe liegt dem denkbar einfachsten Verhältnisse, dem der Hälfte zum Ganzen, so nahe, dass es lediglich als eine bewusste Modification desselben zu betrachten ist. In der That verhalten sich sowohl 29 + 2 : 60 + 2 als 29 : 60—2 wie 1 : 2. Es eröffnen sich also zwei Möglichkeiten. Entweder nehmen wir 29 : 60 als das Verhältniss der Front- und Flankenlänge der Oberstufe und haben eine gewisse Zahl von Ellen, die mit D bezeichnet werde, sowohl in der Front als in der Flanke hinzuzufügen um die Unterstufe auf das Verhältniss 1 : 2 zu bringen, oder wir setzen die Frontlänge der Oberstufe zur Flankenlänge in das Verhältniss 29 : 58 = 1 : 2, und fügen dann dieselbe Zahl D hinzu um die Dimensionen der Unterstufe zu erhalten.

Nun ergiebt eine einfache Erwägung, dass nach mathematischem Sprachgebrauche D = 2 $\varkappa$ sein muss, wobei $\varkappa$ ein gemeinschaftliches Maass der Front- und Flankenlänge bezeichnet. Aus der früher gesetzten Gleichung $96^2/_3 : 200 = 29 : 60$ ergiebt sich dann sofort, dass das gemeinschaftliche Maass $\varkappa = 3^1/_3$ Ellen, mithin D = $6^2/_3$ Ellen ist.

Welche von den beiden eben aufgestellten Hypothesen der Wirklichkeit entspricht, darüber ist von vornherein nicht einmal eine Vermuthung statthaft. Die sichere Entscheidung muss aber im Laufe der Untersuchung kommen, sowie nur einige Säulenweiten zuverlässig nachgewiesen sind. Denn da auf Front wie auf Flanke selbstverständlich eine ganze Zahl von Säulenweiten kommen muss, so wird man ja sicher erkennen, ob der Werth 58$\varkappa$ oder 60$\varkappa$ für die Oberstufe passender ist.

Die spätere Untersuchung wird zeigen, dass die Entscheidung zu Gunsten des Werthes 58$\varkappa$ ausfällt, und wir können demnach schon jetzt bestimmen:

(A) die Länge der Unterstufe in der Flanke	= 60 $\varkappa$ =	200 Ellen =	104,83 M.
(B) „ „ „ Oberstufe „ „ „	= 58 $\varkappa$ =	$193^1/_3$ „ =	101,34 „
(C) „ „ „ „ „ „ Front	= 29 $\varkappa$ =	$96^2/_3$ „ =	50,67 „
(D) „ Differenz zwischen Unter- und Oberstufe in der Flanke wie in der Front	= 2 $\varkappa$ =	$6^2/_3$ „ =	3,49 „ ,
mithin Länge der Unterstufe in der Front	= C+D = 31 $\varkappa$ =	$103^1/_3$ Ellen =	54,17 M.

Weiter wenden wir uns, ausgerüstet mit dem oben ermittelten Ellen-Maassstabe von 0,5242 M., zunächst der Säulenstellung der Ostfront zu.

Das Peristyl zeigte in seiner äusseren Reihe 7 Säulen, denen in zweiter Reihe 5 entsprachen[6]).

[5]) Dieser Werth ändert auch dann sich nicht, wenn man nach Gell 104,85 M. als Stylobatlänge setzt. Denn diese durch 200 dividirt ergeben eine Elle von 0,52425 M.

[6]) Also war in beiden Reihen des Peristyls die Mitte der Front durch eine Säule besetzt und entsprechend setzte sich diese mittlere Säulenstellung, wie der Plan Lambert's zeigt, auch nach innen fort. Es konnte nun die Frage entstehen, ob etwa (wie beim Artemision zu Ephesos) die Westfront den Hauptzugang zum Tempel und vielleicht eine andere Säulenordnung gehabt habe. Allein dagegen sprechen nicht nur die allgemeinen Regeln der Symmetrie und der Tempelorientirung (vgl. über die letztere Nissen Das Templum S. 230), sondern auch die besondere Lage des Heraion. Von Samos auf der heiligen Strasse hinschreitend hatte man die Ostfront in vollem Anblick vor sich, umgekehrt also auch von der Ostfront aus den vollen Blick auf die Stadt Samos. Ausserdem erstreckte sich von dort die Aussicht auf den Meeresarm zwischen der Insel und dem Festlande und auf den Berg Mykale, während die Westseite nach den waldigen Höhen, welche die Ebene von Chora umgeben, gerichtet war. Vgl. Tournefort (oben Anm. 3) S. 423, Alterthümer von Ionien Cap. 5 pl. 1, Girard p. 384. Demnach ist anzunehmen, dass statt des Pronaos eine Stoa zu der Tempelcella führte. Ueber die Ausführung im einzelnen sind wir begreiflicher Weise im Dunkeln, so lange nicht weitere Ausgrabungen Klärung bringen. Nur vermuthungsweise habe ich in der Schrift 'Heraion und Artemision', Berlin 1881, S. 36. 49 f. die Planung der Stoa und der Cella angedeutet, wozu nun noch die einzelnen Maasse aufzuführen sind. Denken wir uns von der Mitte der Ostfront aus eine Gerade gezogen, welche den Tempel der Länge nach halbirt, so ist diese Linie folgendermaassen besetzt: Vom Rande der Oberstufe bis zur Axe der mittleren Säule des äusseren Pteroma der Front 1,15 M. = $2^1/_6$ Ellen; von da bis zur Axe der ersten Säule der Stoa (berechnet nach Lambert) 11,57 M. = ca. 22 Ellen; von da bis zur Axe der dritten Säule der Stoa (bei Lambert *c*) 8,90 M. = 17 Ellen; von da bis zur Axe der fünften Säule (bei Lambert *a*) 8,87 M. = 17 Ellen; von da bis zur Axe der achten und letzten Säule (nach Vermuthung) 13,35 M. = $25^1/_2$ Ellen; hierzu halber Durchmesser der achten Säule (berechnet nach Lambert) 0,91 M. = ca. $1^3/_4$ Ellen. Weiter bis zum Eingang in die Cella ebenso weit als die lichte Weite zwischen den Säulen der Stoa beträgt, d. i. 2,60 M. = 5 Ellen. Zusammen 47,35 M. oder ca. $90^1/_2$ Ellen. Ferner Stärke der Quermauer der Cella ca 3 Ellen, Länge der Cella im Lichten gleich dem Doppelten der Breite, d. i. ca.

Gemessen sind, von Axe zu Axe gerechnet, die Distanz der nördlichen Ecksäule bis zur nächstfolgenden = 7,05 M., dann von dieser bis zur übernächsten = 16,60 M., ferner von der letzteren bis wieder zur nächsten = 8,50 M., endlich der Axenabstand der zuerst erwähnten Ecksäule bis zur Oberstufe in der Richtung von Süd nach Nord = 1,175 M. Um also die Eintheilung der Front zu vervollständigen haben wir, von Süden beginnend, den entsprechenden Axenabstand der Ecksäule und die entsprechende kleinere Säulenweite zunächst der Ecksäule, d. i. zusammen 8,225 M. einzusetzen, und haben mithin als Theile der Front

gemessen 7,05 + 16,60 + 8,50 + 1,175 M.,
abgeschätzt 8,225 M.,

oder zusammen 41,55 M. Da nun die ganze Front 50,67 M. betrug, so bleiben für die noch übrige Säulenweite 9,12 M. Das ist etwas mehr als zu erwarten war, und es wird Aufgabe weiterer Ausgrabungen sein den Fehler dahin zu berichtigen, dass die Säulenweiten im ganzen etwas symmetrischer herauskommen als der Lambert'sche Entwurf ergiebt; indess sind wir berechtigt vor der Hand den Durchschnitt der erwähnten 4 Säulenweiten, nämlich

$$\frac{16{,}60 + 8{,}50 + 9{,}12}{4} = 8{,}555\,\text{M.}$$

anzunehmen und erhalten, indem wir den vorher festgesetzten Ellen-Maassstab anlegen, 16,32 d. i. $16\,{}^{1}/_{3}$ Ellen. Weiter erkennen wir in der gemessenen Dimension von 7,05 M. das normale Maass von $13\,{}^{1}/_{2}$ Ellen = 7,077 M. und behalten mithin für 2 Axenabstände der Ecksäulen von der Oberstufe übrig das normale Maass von 2,30 M. = $4\,{}^{1}/_{3}$ Ellen, mithin für einen solchen Axenabstand $2\,{}^{1}/_{6}$ Ellen, was sowohl mit dem Lambert'schen Plane als mit der vermuthlichen Dimension der Säulenbasis vortrefflich übereinstimmt[7]).

Es ergiebt sich demnach folgende Eintheilung der Front:

2 Axenabstände der Ecksäulen, jeder zu (E) $2\,{}^{1}/_{6}$ Ellen	$4\,{}^{1}/_{3}$ Ellen	=	2,27 M.
2 kleinere Säulenweiten zunächst den Ecksäulen, jede zu (F) $13\,{}^{1}/_{2}$ Ellen .	27 „	=	14,15 „
4 grössere Säulenweiten, jede zu (G) $16\,{}^{1}/_{3}$ Ellen	$65\,{}^{1}/_{3}$ „	=	34,25 „
Breite der Ostfront in der Oberstufe	$96\,{}^{2}/_{3}$ Ellen	=	50,67 M.

Diese Ansätze müssen nun noch die Probe bestehen, dass sie durchsichtige Verhältnisse zur Hauptdimension des Tempels darstellen. Als solche ist offenbar die Länge von 200 Ellen zu betrachten, welche wir oben mit A bezeichnet und, vorbehältlich späteren Nachweises, der Unterstufe zugesprochen haben. Es verhält sich nun

$$F : A = 27 : 400 = 3^3 : 2^4 \cdot 5^2$$
$$G : A = 49 : 600 = 7^2 : 2^3 \cdot 3 \cdot 5^2.$$

Diese eigenthümlichen Zahlengruppirungen, für welche der Ausdruck 'Durchsichtigkeit der Verhältnisse' nicht unpassend zu sein scheint, sind meines Wissens zuerst von Penrose am Parthenon beobachtet worden[8]). Sie erklären sich ungezwungen aus den einfachsten geometrischen Constructionen. Eine gegebene Strecke in eine gegebene Zahl von gleichen Theilen zu zerlegen war eine Constructionsaufgabe, welche in den Elementen des Euklid stillschweigend vorausgesetzt und von Pappos[9]) ausdrücklich erwähnt wird. Dass die alten Baumeister nach dieser Constructionsregel allerwärts verfahren sind, um die Verhältnisse bis ins Kleinste harmonisch zu gestalten, lehrt der wiederhergestellte Plan jedes beliebigen Tempels. Zwei Beispiele für möglichst einfache Gestaltung solcher Verhältnisse sind die eben angeführten. Um zu der kleineren Säulenweite der Front zu gelangen wird durch fortgesetzte Halbirung zunächst der 16. Theil der Strecke A auf dem Baurisse hergestellt, von diesem Sechzehntel wird dann das Fünftel genommen und dieses

57 Ellen, Stärke der hinteren Quermauer, welche den Opisthodomos abscheidet, ca 3 Ellen, zusammen ca 63 Ellen. Hauptsumme ca $153\,{}^{1}/_{2}$ Ellen. Da die Gesammtlänge der Oberstufe $193\,{}^{1}/_{3}$ Ellen beträgt, so bleiben im Längendurchschnitt für den Opisthodomos und das Pteroma der Westfront bis zum Rande der Oberstufe zusammen ca 40 Ellen, was vollkommen ausreichend ist. Vergleichen wir die Strecke vom Rande der Oberstufe in der Ostfront bis zum Eingang der Cella = $90\,{}^{1}/_{2}$ Ellen mit der Entfernung von demselben Rande bis zur Basis der 11. Säule der Flanke = $94\,{}^{1}/_{2}$ Ellen, so ist ersichtlich, dass die vordere Quermauer der Cella nahezu der Mitte der gesammten Tempellänge entsprach. Die hintere Quermauer der Cella traf mit der 17. Säule der Flanke fast genau zusammen.

[7]) Das Fundament A bei Lambert weicht nur unmerklich von der quadratischen Form ab und misst 2,35 zu 2,30 M.; also ist sein Centrum etwas über 2,2 Ellen von jeder Kante entfernt. Der halbe Durchmesser der grösseren Säulenbasen beträgt, wie noch gezeigt werden wird, normal 2,1 Ellen, im Maximum 1,12 M. = 2,14 Ellen; mithin hatte sowohl jede grössere als auch um so mehr eine kleinere Säulenbasis auf dem erwähnten Fundamente genügenden Platz.

[8]) Aus dem Werke Penrose's *An Investigation of the Principles of Athenian Architecture* habe ich einige von den vielen dort nachgewiesenen und auf einfache Potenzen reducirten Verhältnissen aufgeführt in dieser Zeitschrift Jahrg. XXXVIII S. 174.

[9]) Pappi Alexandrini collectio 7 propos. 1 vol. II p. 685 ed. Hultsch. Vgl. auch Euklid Elem. 6 propos. 9 und 10.

Fünftel nochmals gefünftelt. Dieser letzte Theil mit 3, und das Product wieder mit 3 mal 3 multiplicirt ergiebt dann die gesuchte kleinere Säulenweite. Um zu der grösseren Säulenweite zu gelangen hat man auf A dreimal die Halbirung, zweimal die Fünftelung, einmal die Drittelung anzuwenden und den letzten Quotienten 7 mal 7 mal zu nehmen.

Zu bemerken ist noch, dass die kleinere Säulenweite zur grösseren wie $3^4 : 2 \cdot 7^2$ oder nahezu wie 100 : 121 sich verhält.

Ohne Schwierigkeit lässt sich die Säulenstellung der Flanken wieder herstellen. Denken wir uns den vollständigen Plan des Tempels und zählen, vor der Ostfront stehend, die vier Säulenreihen der Flanken von rechts nach links, so finden wir auf dem Plane Lambert's eingetragen: in der ersten Reihe Säule 1 und 2, in der zweiten Reihe Säule 1, 2, 3, in der letzten Reihe Säule 4 und 5. Indem wir nun die Säulen der zweiten und der letzten Reihe durch Ziehung von Parallelen übertragen auf die erste Reihe, gewinnen wir folgende Säulenweiten von Axe zu Axe:

von Säule 1 bis 2 (nach vier Messungen) 4,92 M.
„ „ 2 „ 3 (nach einer Messung) 4,92 „
„ „ 3 „ 4 (nach Berechnung gemäss dem Plane) . . 5,21 „
von Säule 4 bis 5 (abgeschätzt nach dem Plane) . . . . . 4,9 M.

Hier zeigt sich zunächst diejenige Strecke, welche nicht direct gemessen, sondern nach der Subtraction übrig geblieben ist, ähnlich wie früher bei der Front (S. 101), grösser als zu erwarten war; allein wir haben auch in diesem Falle von künftigen Ausgrabungen die Ausgleichung der kleinen Unregelmässigkeit zu erhoffen und sind einstweilen ganz im Rechte, wenn wir das Mittel aus den aufgeführten 4 Dimensionen nehmen. Dies ist 4,99, und zwar wird dasselbe wahrscheinlich etwas grösser sein als es sein sollte. Nun wird sich entscheiden, ob von den beiden früher gesetzten Dimensionen der Länge A oder B für den Stylobat in Anspruch zu nehmen ist. Von beiden Zahlen haben wir zunächst den Betrag 2E = 2,3 M. zu subtrahiren und erhalten sodann durch Division mit 4,99 im ersteren Falle 20,55, im letztern 19,7 Säulenweiten. Es muss aber eine ganze Zahl herauskommen; also wird von beiden Zahlen diejenige die wahrscheinlichere sein, welche der 20 näher liegt, und das ist 19,7. Ueberdies war der Divisor vermuthlich etwas zu gross, also ist der Quotient grösser als 19,7. Somit ist die obige Zahl B = 193 1/3 Ellen = 101,34 M. als Dimension der Oberstufe gesichert und wir erhalten zugleich deren Eintheilung in

2 Axenabstände der Ecksäulen, wie vorher (S. 101)	4 1/3 Ellen =	2,27 M.
20 Säulenweiten, jede im Mittel zu (H) 9 9/20 Ellen = 4,954 M. . .	189 „ =	99,07 „
Länge der Flanke in der Oberstufe (B)	193 1/3 Ellen =	101,34 M.

Mit der berechneten mittleren Säulenweite stehen die Messungen zwischen Säule 1 bis 2 und Säule 2 bis 3, deren jede 4,92 M. ergeben hat, nicht im Widerspruch. Denn analog mit der Eintheilung der Front und nach der Andeutung, welche die abgeschätzte Weite von Säule 3 bis 4 ergiebt, haben wir eine geringe Zunahme der Säulenweite nach der Mitte hin vorauszusetzen. Da nun in 4,92 M. die Norm von 9 2/5 Ellen zu erkennen ist, so liegt es sehr nahe die Hälfte des äusseren Pteroma der Flanke einzutheilen, wie folgt:

2 Weiten zunächst der Ecksäule, wie gemessen, jede zu 9 2/5 Ellen	18 4/5 Ellen
6 Weiten, jede zu 9 9/20 Ellen (der berechneten Durchschnittszahl)	56 7/10 „
2 Weiten, jede zu 9 1/2 Ellen	19 „

Hiernach würde also das ganze äussere Pteroma einer Flanke in der Mitte 4 Maxima von Säulenweiten, dann nach rechts und links je 6 mittlere oder normale Säulenweiten, endlich an den Ecken je 2 Minima gezeigt haben. Die Schwankungen zwischen den einzelnen Säulenweiten sind nicht höher als sie auch sonst vorkommen [10]), nämlich Minimum 4,92, Mittel 4,95, Maximum 4,98 M., und es ist hiermit vielleicht gelungen für einen einzelnen Fall die Regel aufzudecken, nach welcher solche kleine Differenzen den Schein der Willkürlichkeit verlieren würden.

Wie die auslaufenden Brüche 2/5 und 9/20 zu beurtheilen sind, wird später noch besprochen werden.

Die mittlere Säulenweite der Flanke verhält sich zu A wie $189 : 4000 = 7 \cdot 3^3 : 2^5 \cdot 5^3$, dieselbe zur grösseren Säulenweite der Front wie $81 : 140 = 3^4 : 5 \cdot 7 \cdot 2^2$.

Das äussere Pteroma der Flanke zeigte 21 Säulen, mithin dreimal so viele als die Ostfront. Also kommen 52 Säulen auf die äussere Reihe des Peristyles

[10]) Vgl. unten Anm. 23 und vorher S. 110 die Uebersicht der Front- und Flankeneintheilung des Apollotempels zu Bassae.

und 44 auf die zweite Reihe. Gesammte Zahl also 96 Säulen.

Ferner muss es auch möglich sein die Verhältnisse zu bestimmen, in welchen der mittlere Durchmesser der Säulen und die Säulenhöhe zu der Hauptdimension gestanden haben.

Wir beginnen mit den Säulenbasen, da über diese die meisten Angaben vorliegen. Wir geben unter *Ge* die Citate aus den 'Alterthümern von Ionien', unter *Gi* diejenigen aus dem *Bulletin de corresp. hellénique*[11]):

Ge	Cap. 5 pl. 3	1,884 M.
„	„ „ „ 4	1,899 „
„	„ „ „ 5 fig. 1 u. 4	2,248 „
„	„ „ „ „ „ 2 . .	1,884 „
Gi	p. 385	2,23 „
„	„ 386	2,20 „
„	„ 392 (berechnet aus dem Umfang)	2,07 „.

Hier unterscheiden sich deutlich zwei verschiedene Dimensionen, eine grössere (I) von durchschnittlich 2,187 M. und eine kleinere (K) von durchschnittlich 1,889 M. Erstere ist sehr nahe gleich 4,2, letztere genau gleich 3,6 Ellen.

Anlangend die unteren Durchmesser der Säulenschäfte liegen folgende Bestimmungen vor:

Ge	Cap. 5 pl. 3	1,69 M.
„	„ „ „ 4 (aus der Basis berechnet nach den Verhältnissen der Säule auf pl. 3)	1,70 „
„	Cap. 5 pl. 5 fig. 1 u. 4 . . .	1,894 „
„	„ „ „ „ 2	1,641 „.

Auch hier sind wieder zwei verschiedene Normen zu unterscheiden, nämlich eine kleinere (M) von durchschnittlich 1,677 M., d. i. genau 3,2 Ellen, und eine grössere (L), gemessen zu 1,894 M. = 3,61 Ellen, also vermuthlich zu 3,6 Ellen anzusetzen. Wir nehmen also an

I. Stärkere Säulen:

I = 4,2 Ellen = 2,202 M.
L = 3,6 „ = 1,887 „
I : L = 7 : 6.

II. Schwächere Säulen:

K = 3,6 Ellen = 1,887 M.
M = 3,2 „ = 1,677 „
K : M = 9 : 8.

Letzteres Verhältniss ist zugleich das des grösseren Säulendurchmessers zum kleineren (L : M).

[11]) Ausser Betracht sind geblieben, weil offenbar weniger genau, die Messungen von Foucherot bei Choiseul-Gouffier *Voyage pittoresque de la Grèce* I pl. 54, nämlich 2,274 M. (= 7 *pieds*) und 1,985 M. (= 6′ 1″ 4‴)

Zu der Hauptdimension des Tempels verhalten sich der grössere und der kleinere Säulendurchmesser, wie folgt:

$$L : A = 9 : 500 = 3^3 : 2^2 \cdot 5^3$$
$$M : A = 2 : 125 = 2 : 5^3.$$

Der Durchschnitt von L + M verhält sich zu A wie 17 : 1000, mithin genau so wie beim Artemision zu Ephesos der durch Messungen bekannte Säulendurchmesser zu der dort entsprechenden Hauptdimension A, wie noch gezeigt werden wird.

Weiter ist beim Artemision die Säulenhöhe durch Plinius zuverlässig überliefert, mithin auch das Verhältniss des Durchmessers zur Höhe (= 3 : 25) bestimmt. Nehmen wir nun versuchsweise die Säulen des Heraion zu $8\frac{1}{3}$ der hier nachgewiesenen stärkeren Durchmesser, so erhalten wir eine Höhe von 30 Ellen, welche zur Hauptdimension A wie 3 : 20 sich verhält. Die Nachmessungen einzelner Säulentheile stimmen mit dieser Annahme befriedigend überein[12]). Die Durchmesser der schwächeren Säulen verhielten sich zur Höhe wie 8 : 75 = 1 : $9\frac{3}{8}$, entsprechen also dem Verhältnisse 1 : $9\frac{1}{2}$, welches Hermogenes bei Vitruv (III 3, 10) als Regel für den *σύστυλος* und *εὔστυλος νεώς* aufführt.

Ueberblicken wir noch einmal alle bisher festgesetzten Grössen und Verhältnisse, so fällt die Einfachheit der Voraussetzungen, auf welchen die so kunstvolle Harmonie des ganzen Baues beruht, so deutlich in die Augen, dass es einer weiteren Ausführung kaum bedarf. Wollte man indess alle diese Verhältnisse darstellen mit Zugrundelegung

[12]) Als Höhen von Säulenbasen sind aus den Alterthümern von Ionien zu entnehmen: *a.* 0,733 M. (Cap. 5 pl. 3 u. pl. 5 fig 2), *b.* 0,773 M. (pl. 5 fig. 1), *c.* 0,769 M. (pl. 5 fig. 4). Die Basishöhe der einzigen noch aufrechtstehenden Säule beträgt nach Tournefort I S. 422 2 Fuss 8 Z. = 0,866 M., nach Choiseul-Gouffier I p. 100 und pl. 54 2 Fuss 3 Z. 10 Lin. = 0,753 M. Auf dieser Basis standen zu Tournefort's Zeit noch 12 Säulentrommeln, jede 1,182 M. hoch. Nimmt man dazu noch die Höhe des Capitelles, nach Tournefort zu 0,514 M., nach Choiseul-Gouffier zu 0,541 M., so erhält man im Ganzen als Minimum der Säulenhöhe etwa $29\frac{1}{2}$ Ellen (nämlich $1\frac{1}{2}$ Elle Höhe der Basis, 27 Ellen für 12 Trommeln zu je $2\frac{1}{4}$ Ellen, 1 Elle für das Capitell). Diese Schätzung bedarf noch einer Correctur, da schwerlich alle Trommeln so hoch waren als Tournefort angiebt (vgl. Gell Cap. 5 pl. 2, Chois.-Gouff. pl. 54); andererseits aber ist es wahrscheinlich, dass einige obere Trommeln herabgestürzt sind, so dass gegen die Annahme einer Gesammthöhe von 30 Ellen kein Bedenken vorliegt (Foucherot bei Chois.-Gouff. a. a. O. nimmt 44 F. 8 Z. 5 L = 14,52 M. an). — Die Angaben Girard's S. 385 f. über die Höhen der Basen D und C (nämlich 0,46 und 0,455 M.) beziehen sich auf den unteren Theil der Basis, wie aus den Alterthümern von Ionien Cap. 5 pl. 3—5 ersichtlich ist.

einer kleineren Einheit, so würde sich ungesucht der halbe Durchmesser der schwächeren Säulen = $^1/_{125}$ A darbieten. Durch eine leichte Umrechnung würde sich dann das interessante Resultat ergeben, dass die Nenner der auslaufenden Brüche dieses Modulus sich beschränken auf die Zahlen 2, 2^2, 2^3, 2^4, 2^5, 3, $2 \cdot 3$, $2^2 \cdot 3$, $2^3 \cdot 3$, oder mit anderen Worten, dass alle diese Brüche in demjenigen Bereiche liegen, welchen einerseits die übliche Theilung der Elle in Vierundzwanzigstel, andrerseits die des Fusses in Sechzehntel und halbe Sechzehntel darstellt.

Allein wir haben die Einzeldimensionen des Tempels ausserdem noch mit Rücksicht auf das Fussmaass zu betrachten. Um die nachfolgende Darstellung zugleich deutlicher und kürzer zu machen, stellen wir zunächst die bisher bestimmten Grössen in einer tabellarischen Uebersicht zusammen und fügen die nächstliegenden Reductionen auf griechische Fuss hinzu. Es sind aber zwei Fussmaasse, die dabei sich herausstellen, das eine grössere, unmittelbar der königlichen Elle zugehörige, also der später sogenannte Philetärische Fuss, das andere der gemeingriechische Fuss, über welchen noch zu sprechen sein wird.

Dimensionen des Heraion	Königl. Ellen	Philet. Fuss	Gem. gr. Fuss
A. Länge der Unterstufe in der Flanke	200	300	—
B. „ „ Oberstufe „ „ „	$193^1/_3$	290	—
C. Länge der Oberstufe in der Front	$96^2/_3$	145	—
D. Differenz zwischen Länge der Unter- und Oberstufe	$6^2/_3$	10	—
C + D. Länge der Unterstufe in der Front	$103^1/_3$	155	—
E. Axenabstand der Ecksäulen vom Rande der Oberstufe	$2^1/_6$	$3^1/_4$	—
F. Kleinere Säulenweite in der Front	$13^1/_2$	$20^1/_4$	—
G. Grössere Säulenweite „ „	$16^1/_3$	$24^1/_2$	—
H. Mittlere Säulenweite in der Flanke	$9^9/_{20}$	—	$15^3/_4$
— Säulenweiten zunächst den Ecken in der Flanke	$9^2/_5$	—	$15^2/_3$
I. Durchmesser der stärkeren Säulen in der Basis	$4^1/_5$	—	7
K. „ „ „ „ im Schaft	$3^3/_5$	—	6
L. „ „ schwächeren Säulen in der Basis	$3^3/_5$	—	6
M. „ „ „ „ im Schaft	$3^1/_5$	—	$5^1/_3$
N. Säulenhöhe	30	45	50
O. Horizontaler und vertikaler Stufenabstand [12a])	$^2/_3$	1	—
P. Höhe der Krepis = 6 Stufen [12a])	4	6	—

Es beruht nicht etwa auf einem Zufalle, dass in dieser Uebersicht zunächst eine zusammenhängende Reihe von Einzeldimensionen nach dem Philetärischen, und dann eine andere Reihe nach dem gemeingriechischen Fusse sich findet. Denn in der Front hatten wir 6, in der Flanke 20 Säulenweiten; es sind aber die Dimensionen C bis G und mittelbar auch B bedingt durch die Eintheilung der Front, die übrigen bis M durch die Eintheilung der Flanke. Daher zuerst die Drittelung, dann die Fünftelung der Elle, und demgemäss zuerst die Congruenz des Philetärischen Fusses = $^2/_3$ Elle, dann des gemeingriechischen Fusses = $^3/_5$ königliche oder $^2/_3$ gemeingriechische Elle. Die Säulenhöhe bildet gewissermaassen die höhere Einheit für die Säulenstellung der Front und der Flanke und lässt sich daher ebenso leicht auf Philetärische wie auf gemeingriechische Fuss reduciren. Endlich, dass die Planung des Stufenabstandes und der Stufenhöhe wieder an die Eintheilung der Front sich anlehnt, ist ganz natürlich, da der Besucher des Tempels die Stufen an der Frontseite ersteigt.

Dass der Fuss, welcher $^5/_3$ mal in der königlichen Elle enthalten und nach den Dimensionen des Heraion auf 0,3145 M. festzusetzen ist, nicht blos ein Modulus der Architekten, sondern auch ein in Handel und Wandel üblicher Maassstab war, welcher als Zweidrittelmaass dem *μέτριος πῆχυς* Herodots zugehörte, ist anderwärts nachgewiesen worden [13]). Seine Anwendung beim Heraion er-

[12a]) H. Wittich Archäol. Zeitung XV S. 98 Anm. 10 nimmt 6 Stufen an. Ganz mit Recht; denn die halbe Differenz zwischen Länge der Ober- und Unterstufe (= 5 Fuss) vertheilt sich ungezwungen auf 6 Stufen, jede von 1 Fuss Breite. Derselbe horizontale Stufenabstand findet sich, wie später noch gezeigt werden wird, beim Tempel des Apollon Epikurios; überdies ein ähnliches Maass des Abstandes bei vielen anderen Tempeln. Entsprechend wird auch die Stufenhöhe auf 1 Fuss zu setzen sein. Beim Artemision zu Ephesos werden wir die gleiche Höhe, aber eine grössere Breite der Stufen finden.

[13]) Jahrbücher für classische Philologie herausgeg. von A. Fleckeisen (Erste Abtheilung der Jahrb. f. Philol. u. Pädag., Leipzig, Teubner), 1867, S. 518 ff., Metrologie S. 42. 264. Wei-

klärt sich, wie eben bemerkt wurde, aus der Säulenstellung der Flanke. Neben diesem Maassstabe geht bei demselben Tempelbau der Philetärische Fuss einher, ähnlich wie beim Heraion zu Olympia der grössere olympische Fuss neben dem kleineren.

Zum Beweise dafür, dass der Fuss von 0,3145 M. eine allgemeinere Verbreitung gehabt hat, wählen wir aus vielen Monumenten, die sich anführen liessen, zunächst den Tempel des Apollon Epikurios zu Bassae bei Phigalia aus [14]).

Beabsichtigt war nach dem Verhältniss 2 : 5 eine Unterstufe von 30 zu 75 königlichen Ellen; als Fussmaassstab diente ausschliesslich der gemeingriechische Fuss und zwar in einem Betrage, der dem kleineren Modulus des Heraion fast genau gleich kam.

Zunächst wurden, um für die Hauptdimension (A) eine passend theilbare Zahl von Fuss zu erhalten, die 75 Ellen der Länge der Unterstufe, d. i. 125 Fuss, erhöht auf $75^3/_5$ Ellen, d. i. 126 Fuss. Da nach Blouet's Messung A = 39,600 Meter ist, so erhalten wir als genaues Maass des Fusses 0,3143 M., und der königlichen Elle 0,5238 M.

In der Front ist die Unterstufe zu 15,896 M. gemessen worden. Nach dem Verhältniss von 5 : 2 sollten dies $50^2/_5$ Fuss sein; wahrscheinlich aber hat man das wirkliche Maass auf $50^1/_2$ Fuss abgerundet. Unter dieser Voraussetzung erhalten wir aus der Frontlänge einen Fuss von 0,3147 M., d. i. dasselbe Maass wie vorher mit einer ausser Betracht fallenden Erhöhung.

Der Tempel hatte drei Stufen. Hinter der Unterstufe stand die Oberstufe in jeder Richtung genau um 2 Fuss zurück [15]), sie maass also 122 zu $46^1/_2$ Fuss.

Der Fuss von 0,3143 M. $3^1/_2$mal genommen ergiebt 1,100 M., d. i. genau den von Blouet gemessenen Säulendurchmesser. Derselbe verhielt sich zu A wie $1 : 36 = 1 : 2^2 \cdot 3^2$.

Die Säulenhöhe ist anzusetzen zu $5^1/_3$ Durchmessern = $18^2/_3$ Fuss, d. i. 5,867 M., womit die aus dem Plane Blouet's (pl. 25) zu entnehmende Höhe genau stimmt. Die Säulenhöhe verhielt sich zu A wie $4 : 27 = 2^2 : 3^3$.

Aus den nachgewiesenen Verhältnissen 1 : 36 und 4 : 27 erhellt nunmehr nachträglich der Grund, weshalb A zu 126 (statt 125) Fuss geplant war.

Die Normen für die Eintheilung der Front sind folgendermaassen anzusetzen:

2 Abstände der Peripherien der Ecksäulen von der Oberstufe, jeder zu $^1/_2$ Fuss = 0,157 M. (so auch nach Blouet pl. 9)	1 F.
2 halbe Säulendurchmesser, zusammen	$3^1/_2$ „
2 Säulenweiten von Axe zu Axe zunächst den Ecksäulen, jede zu 8 Fuss = 2,514 M. (von Blouet gemessen 2,527 und 2,523 M.)	16 „
3 Säulenweiten, jede zu $8^2/_3$ Fuss = 2,728 M. (von Blouet gemessen *a.* 2,747, *b.* 2,717, *c.* 2,708, im Durchschnitt 2,724, also genau der Voraussetzung entsprechend)	26 „
Zusammen	$46^1/_2$ F.

Die kleinere Säulenweite verhält sich zu A wie $4 : 63 = 2^2 : 7 \cdot 3^2$, die grössere zu A wie $13 : 189 = 13 : 7 \cdot 3^3$.

Die Flanke ist einzutheilen in

2 Abstände der Peripherien der Ecksäulen und 2 halbe Säulendurchmesser, wie vorher, zusammen	$4^1/_2$ F.
2 Säulenweiten zunächst den Ecksäulen, jede zu 8 Fuss	16 „
12 mittlere Säulenweiten, jede zu 8 Fuss $7^1/_3$ Daktylen [16])	$101^1/_2$ „
Zusammen	122 F.

Die mittlere Säulenweite der Flanke verhält sich zu A wie $29 : 432 = 29 : 2^4 \cdot 3^3$.

Wir sehen also, dass der Plan des Tempels nur in der anfänglichen Conception noch eine Beziehung zur Klafter der königlichen Elle verräth [17]), während in dem ausgeführten Baurisse für Länge und Breite der Unterstufe zwei sehr nahe liegende Vielfache des gemeingriechischen Fusses gewählt worden sind, der sich zur königlichen Elle wie 3 : 5 verhält. Nach diesem Fusse sind alle übrigen Dimensionen bemessen, und sie alle stehen zur Länge der Unterstufe in leicht kenntlichen Verhältnissen. Nachdem aber einmal diese Verhältnisse klar gelegt sind,

tere Untersuchungen über das gemeine griechische Fuss- und Ellenmaass werden sobald als thunlich, theils in dieser Zeitschrift theils an anderer Stelle, folgen.

[14]) Blouet *Expédition scientifique de Morée* vol. II S. 5 und pl. 5. 9. 25. Wittich Archäol. Zeitung XX S. 274 wies für die Unterstufe das Verhältniss 2 : 5 nach und fand drei verschiedene Fussmaasse, nämlich *a.* 317,9, *b.* 316,8, *c.* 314,3 Millim., in den Dimensionen des Tempels. Auf Tafel 9 bei Blouet ist die Dimension 1,257 M. der ganze (nicht, wie angegeben ist, der halbe) Säulendurchmesser nebst dem Abstand der Peripherie von der Oberstufe. Vergl. Wittich a. a. O. Anm. 1.

[15]) Nach Blouet a. a. O. pl. 9: 0,320 + 0,310 M. = 2 Fuss zu 0,315 M.

[16]) Blouet giebt für die 14 Säulenweiten der Flanke zusammen 36,926 M. an. Wollte man gleiche Säulenweiten für die ganze Flanke annehmen, so erhielte man für die einzelne Säulenweite $8^{11}/_{28}$ Fuss, was minder wahrscheinlich ist als die obige Voraussetzung.

[17]) 30 zu 75 Ellen (oben S. 109) sind gleich $7^1/_2$ zu $18^3/_4$ Klaftern. Ueber die Klafter als Grundmaass vergl. Archäol. Zeitung XXXVIII S 91 ff.

ist auch der Rückschluss auf den Werth des zu Grunde liegenden Fusses völlig sicher, und derselbe Werth steht dann auch nicht minder fest für das Heraion.

Auch beim Bau des Athenatempels auf Aegina[18]) hat dieser Fuss zu Grunde gelegen; doch erscheint daselbst sein Maass schwankend zwischen 0,317 und 0,313 M. Erhalten sind noch beträchtliche Reste; insbesondere lässt sich die Position fast aller Säulen des Pteroma genau bestimmen. Die Distanz der Axen der Ecksäulen in der Front wird von Gell zu 12,694 M., in der Flanke zu 27,559 M. angegeben. Eine directe Messung des Axenabstandes einer Ecksäule vom Rande der Unterstufe liegt nicht vor; indess erhalten wir durch Vergleichung mit einer anderen gemessenen Distanz den hinlänglich gesicherten Werth von 1,245 M.[19]). Die Unterstufe maass also in der Front 15,18 und in der Flanke 30,05 M., was dem einfachen Verhältniss von 1 : 2 so nahe kommt, dass wir dies als das beabsichtigte anzunehmen haben[20]). Mithin werden wir die Hauptdimension (A) in der Unterstufe suchen. Da ferner die Front des Tempels 6 Säulen und die Flanke 12 Säulen zeigt, so haben wir in den 12,694 und 27,559 M. Zahlen von Fuss zu erwarten, welche durch 6, bez. 12 theilbar sind. Die Ausrechnung ergiebt

(A) Frontlänge der Unterstufe = 48 F. zu 0,316 M.
(B) Flankenlänge derselben = 96 F. zu 0,313 M.[21]).

Nach dem Fusse von 0,316 M. lässt sich die Front, abgesehen von einzelnen kleinen Abweichungen in der Ausführung, mit ziemlicher Sicherheit eintheilen in 3 grössere Säulenweiten zu $8\,^1/_4$ F., zwei kleinere Säulenweiten zunächst den Ecksäulen zu $7\,^5/_8$ F., zwei Axenabstände der Ecksäulen vom Rande der Oberstufe zu 2 F., endlich je 2 horizontale Stufenabstände bis zur Mittel- und Unterstufe, jeder zu 1 F.[22]), zusammen $24\,^3/_4 + 15\,^1/_4 + 4 + 4 = 48$ Fuss.

Nach dem kleineren Modulus von 0,313 M. zerfällt die Flanke in 9 grössere Säulenweiten von zusammen 73 F.[23]), zwei kleinere Säulenweiten zunächst den Ecksäulen, jede zu $7\,^1/_2$ F., zwei Axenabstände u. s. w., wie vorher, zusammen $73 + 15 + 4 + 4 = 96$ Fuss.

Auch bei den Säulen ist ein grösserer und kleinerer Modulus des Fusses zu unterscheiden. Der untere Säulendurchmesser, gemessen zu 0,9804 M., stellt offenbar $3\,^1/_8$ F. dar, woraus ein Fusswerth von 0,3137 M. sich ergiebt. Die Säulenhöhe, gemessen zu 5,2896 M., soll $5\,^1/_3$ Durchmesser betragen, d. i. $16\,^2/_3$ Fuss zu 0,317 M. Die Höhe des Capitelles ist genau zu $1\,^1/_2$ F. bemessen; bleiben mithin für die Höhe des Säulenschaftes $16\,^1/_6$ F.

Der untere Säulendurchmesser verhält sich zu

[18]) Alterthümer von Ionien (vergl. oben Anm. 3) Cap. 6 pl. 2—8, K. O. Müller Handbuch der Archäologie der Kunst § 80, II. 12.

[19]) Berechnet nach Alterth. v. Ion. Cap. 6 pl. 4, wo die fragliche Dimension gleich ist der Höhe des Frieses und Kranzgesimses, deren Maasse von Gell verzeichnet sind.

[20]) Wittich Archäol. Zeitg. XX S. 274 berechnet 15,20 und 30,08 M. und daraus als Werthe des Fusses, indem er der Unterstufe 48 zu 96 F. zutheilt, 0,3166 und 0,3133 M., oder im Mittel 0,315 M.

[21]) Zu der Annahme, dass zwei so merklich verschiedene Fussmaasse bei einem und demselben Bauwerke sich zeigen, habe ich nicht eher mich entschlossen, als bis alle Möglichkeiten, welche ausserdem sich darzubieten schienen, in erschöpfenden Rechnungen durchprobirt waren. Viel Lockendes hatte anfänglich eine Combination, welche von einem attischen Fusse zu 0,308 bis 0,306 M. ausging, wonach das genaue Verhältniss von 1 : 2, oder 48 : 96 F., auf die Mittelstufe entfiel; doch bewährte sich schliesslich diese Hypothese nicht. Auch andere Versuche konnten die Thatsache, dass nach Ausweis des Gell'schen Grundrisses ungleiche Normen des Fussmaasses in dem Baue dargestellt sind, nicht beseitigen. Wohl aber ist die Möglichkeit offen zu halten, dass wiederholte Messungen das Auffällige der Differenzen etwas abmindern werden. Ja es lässt sich jetzt bereits vermuthen, welche von Gell's Angaben und in welchem Betrage zu corrigiren sein wird. Die Flanke zeigt zunächst den Ecksäulen je eine kleinere und dazwischen 9 grössere Säulenweiten. Die kleinere Säulenweite ist nach 2 Messungen zu 2,35 M. bestimmt. Das Doppelte davon, 4,70 M., abgezogen von der Distanz zwischen den Ecksäulen der Flanke, welche nach Gell 27,56 M. betragen soll, ergiebt als Summe von 9 grösseren Säulenweiten 22,86 M., mithin als durchschnittliche Säulenweite 2,54 M. Allein die 6 von Gell einzeln gemessenen Säulenweiten ergeben den merklich höheren Durchschnitt von 2,56 Meter. Multipliciren wir nun diese Zahl mit 9, so erhalten wir als wahrscheinliche effective Summe der grösseren Säulenweiten 23,04 (statt 22,86) M., mithin als Distanz der Ecksäulen 27,74 (statt 27,46) M., endlich als Flankenlänge der Unterstufe (B) 30,23 (statt 30,05) M., und daraus als Werth des Fusses 0,315 M. Hiermit ist sowohl die Differenz des kleineren Modulus von dem Maximum desselben Fusses (= 0,317 M.) verringert, als auch das reine Verhältniss von 1 : 2 in den Dimensionen der Unterstufe näher erreicht.

[22]) Die Stufenhöhe beträgt nach Gell pl. 4 durchschnittlich 1 F. 3 Dakt.; der horizontale Stufenabstand aber ist nach demselben etwas geringer als die Stufenhöhe, mithin wahrscheinlich auf 1 F. anzusetzen.

[23]) Nach Gell pl. 3 variiren die gemessenen Säulenweiten zwischen 2,546 und 2,568 M.; sie sind also theils zu 8 F. 1 Dakt., theils zu 8 F. 2 Dakt., im Durchschnitt zu $8\,^1/_9$ Fuss geplant gewesen. Der in Anm. 21 berechnete Durchschnitt führt, unter Zugrundelegung des entsprechenden Fusses von 0,315 M., auf eine Säulenweite von 8 F. 2 Dakt.

A wie $5^2 : 2^7 \cdot 3$, zu B wie $5^2 : 2^8 \cdot 3$, die Säulenhöhe zu A wie $5^2 : 2^3 \cdot 3^2$, zu B wie $5^2 : 2^4 \cdot 3^2$. Jede Säule kann aufgefasst werden als stehend in einem Rechteck, dessen Höhe gleich der Säulenhöhe und dessen Basis gleich 8 Fuss ist[24]). Die Summe der Basen dieser Rechtecke ist gleich den Grössen A, bez. B. Zu der einzelnen Basis verhält sich der Säulendurchmesser wie $5^2 : 2^6$, die Säulenhöhe wie $5^2 : 2^2 \cdot 3$.

Der Aufriss der Façade setzt sich folgendermaassen zusammen: Drei Stufen, jede zu $1\,^3/_{16}$ F., Säulenhöhe $16\,^2/_3$ F., Architrav und Fries zu je $2\,^2/_3$ F., Kranzgesims $1\,^5/_{16}$ F., Höhe des Daches $7\,^3/_8$ F., zusammen $34\,^1/_4$ F.

Die Anknüpfung an das überlieferte orientalische Maass zeigt sich deutlich in der Säulenhöhe, welche 10 königliche Ellen oder $2\,^1/_2$ Klaftern beträgt. Der Säulendurchmesser stellt sich auf $1\,^7/_8$ Ellen. Die übrigen Dimensionen würden Fünftelbrüche der Elle ergeben; fallen also von vornherein dem Fussmaasse anheim. Die Gesammthöhe des Tempels beträgt nahezu 21 Ellen.

Dem Maximum von 0,317 M., das wir soeben am Athenatempel zu Aegina beobachtet haben, steht sehr nahe der Fuss von 0,318 M., nach welchem der Zeustempel zu Nemea erbaut worden ist. Doch muss der nähere Nachweis hierüber einer späteren Veröffentlichung vorbehalten bleiben.

Dagegen scheint es unerlässlich, bereits an dieser Stelle einige Bemerkungen als Nachtrag zu den früher dargestellten Dimensionen des Artemision zu Ephesos[25]) hinzuzufügen. Die Angaben des Plinius (36, 14, 95) über Länge und Breite des Tempels waren zurückzuführen auf 60 zu 32 Klaftern oder 240 zu 128 königlichen Ellen oder 375 zu 200 Fuss. Dieser Fuss verhielt sich zur königlichen Elle wie 16 : 25 und wurde zum Unterschiede von dem Philetärischen Fuss von mir als kleinerer asiatischer bezeichnet. Kürzer und für den Zweck der folgenden Untersuchung passender ist die Benennung ephesischer Fuss.

Es gilt nun zunächst eine möglichst zuverlässige Bestimmung des Ellenmaasses, welches beim Bau des Artemision angewendet worden ist, und somit auch des ephesischen Fusses zu finden. Wir werden dabei die Methode fortschreitender Rectification anwenden.

Nimmt man 0,2957 M. als Werth des römischen Fusses, so berechnet sich nach Plinius die Tempellänge zu 125,67 M. und die Breite zu 66,53 M. Erstere zu 240, letztere zu 128 Ellen gefasst ergiebt als Werthe der Elle *a.* 0,5236, *b.* 0,520 M. Dividiren wir mit dem Durchschnitt beider Zahlen in die Säulenhöhe, welche nach Plinius 60 röm. F. = 17,74 M. betrug, so erhalten wir als Quotient 34,00; mithin betrug die Säulenhöhe 34 Ellen, und als Werth der Elle leiten wir daraus ab *c.* 0,522 M.

Der untere Säulendurchmesser ist von Fr. Adler[26]) zu ca. 2,13 M. gemessen worden, welche zu der Säulenhöhe in einem einfachen Verhältnisse stehen müssen. In der That erhalten wir, wenn wir mit dem Durchschnitte der Werthe *a*, *b*, *c* in 2,13 M. dividiren, genau $4\,^2/_{25}$ Ellen, welche sich zur Säulenhöhe wie 3 : 25 verhalten[27]) und zugleich auf $6\,^3/_8$ ephesische Fuss sich reduciren. Aus dem Säulendurchmesser leiten wir ab als Werth der Elle *d.* 0,522 M.

Hiernach ist als Durchschnitt aus *a b c d* und durch die Evidenz der gegenseitigen Verhältnisse der Werth von 0,522 M. für die Bauelle des Artemision hinlänglich gesichert. Der ephesische Fuss ist entsprechend auf 0,334 M. zu setzen.

Wird es nun gelingen mit Hülfe dieses Maassstabs die von Adler und Wood[28]) angestellten Messungen einzelner Reste des Artemision dergestalt mit den Angaben des Plinius zu vereinigen, dass wir einen wahrscheinlichen und allseitig übereinstimmenden Grundplan des Tempels gewinnen? Bei den verschiedenen Versuchen, die ich anstellte, ergab sich, dass die Messungen Adler's, mit Aus-

[24]) Ueber dieses 'Säulenrechteck' findet sich das Weitere am Schluss dieser Abhandlung S. 124 f.

[25]) Archäol. Zeitung XXXVIII S. 93 f.

[26]) Abhandlungen der Berliner Akademie 1872 S. 36. Wood (vgl. Anm. 28) S. 171. 189. 218. 265 giebt untere Säulendurchmesser von 1,83 bis 1,84 M. und Durchmesser einzelner Säulentrommeln von 1,6 und 1,7 M. an, d. i. durchgängig geringere Dimensionen. Vielleicht haben wir also, wie beim Heraion, stärkere und schwächere Säulen zu unterscheiden. Jedenfalls aber bleibt die obige Messung Adler's gesichert sowohl durch das glatte Verhältniss zur Säulenhöhe, als durch die Angaben bei Vitruv und Plinius (Anm. 27), welche übereinstimmend einen Durchmesser von etwa 2,22 M. bezeugen.

[27]) Vitruv 4, 1, 7 und Plinius 36, 23, 179 runden das Verhältniss auf 1 : 8 ab. Nach dem letzteren verjüngte sich der Säulenschaft aufwärts bis auf $^6/_7$ des unteren Durchmessers. Der obere Durchmesser ist demnach wahrscheinlich auf $5\,^1/_2$ ephesische F. zu setzen.

[28]) J. T. Wood *Discoveries at Ephesus*, London 1877, S. 164 ff. 222 ff., nebst vielen Abbildungen, welche ich im Folgenden nach der Pagina citiren werde, hinter der sie angeheftet sind. Einige schätzenswerthe Notizen über die Ausgrabungen von Ephesos verdanke ich einer freundlichen Mittheilung des Herrn Geh. Baurath Prof. F. Adler, der auch die Publication Wood's im Londoner *Athenaeum* (unten Anm. 48) zur Einsicht mir zusendete.

nahme einer einzigen, welche die Säulenweiten der Flanken betrifft und die überdies ausdrücklich als eine nur ungefähre bezeichnet worden war, leicht und ungezwungen in die von Plinius angegebenen Dimensionen sich einordnen, während der Plan Wood's in allen Hauptpunkten von Plinius abweicht, überdies aber zwischen dem Pteroma des Tempels und dem Rande der Oberstufe die unglaublichen Zwischenräume von 6,1 M. in den Fronten und 4,3 M. in den Flanken ansetzt [29]). Es war also dieser Plan nothwendig abzuändern, so jedoch, dass die von Wood annähernd fixirten Stücke des Grundrisses, nämlich Theile der Cellamauern und die Position zweier Säulen, im Wesentlichen unverändert blieben. Dies im Einzelnen darzulegen, würde Gegenstand einer besonderen Untersuchung sein, zu welcher mindestens 2 Pläne, nämlich der Wood'sche und der meinige, beigefügt werden müssten. Doch da dies hier zu weit führen würde, so begnüge ich mich mit einer kurzen Beschreibung meines Planes, woran sich eine Uebersicht der Hauptdimensionen und eine Darstellung der gegenseitigen Verhältnisse knüpfen wird.

Wood bezeichnet die beiden Säulen, deren Fundamente noch an Ort und Stelle sich ermitteln liessen, durch A und B. Beide gehören dem Pteroma der Flanken, und zwar A der inneren Säulenreihe der nördlichen Seite, B der äussern südlichen Säulenreihe an [30]). Da die noch bestimmbaren Reste der Cellamauer die Richtungen der Länge und Breite des Tempels angeben, so kann man die Säule auffinden, welche einerseits den Abstand von A in der Richtung der Flanke, andrerseits von B in der Richtung der Front darstellt. Indess ist in Betracht zu ziehen, dass zu den einzelnen Säulenfundamenten sehr tiefe Laufgräben gezogen werden mussten, und besonders der Normalabstand in der Richtung der Front schwer messbar war [31]). So lange also nicht eine detaillirte Angabe über die Elemente der Messung und ein Nachweis der Fehlergrenze vorliegt, muss es gestattet sein diesen Abstand etwas grösser anzunehmen als der Plan Wood's angiebt [32]). Dies ist aber auch die einzige Abweichung meines Planes von den Positionen bei Wood; alle übrigen Annahmen stimmen möglichst nahe mit den Fundamenten zusammen, welche derselbe als '*found in position*' bezeichnet.

Die Angaben des Plinius über Länge und Breite des Tempels beziehen sich auf die Unterstufe [33]). Zur Area des Stylobates führten ringsum 10 Stufen [34]),

[29]) Unmöglich ist auch die Annahme von je zwei Säulenweiten in der Flanke zunächst den Ecksäulen, welche grösser sind als die übrigen Säulenweiten, da doch das Umgekehrte der Fall ist, wenn überhaupt eine Ungleichheit der Säulenweiten stattfindet. Andere Einzelheiten von Wood's Plan hatten viel Lockendes, so die Annahme von 20 Säulen in der Flanke, entsprechend den 21 Säulen des Heraion auf Samos, ferner die Festsetzung der mittleren Säulenweite in der Flanke auf 17 F. $1^1/_2$ Z. engl. = 5,220 M., d. i. genau 10 Ellen zu 0,522 M. Dazu kam endlich das merkwürdige Zusammentreffen, dass einschliesslich der Säulen im Pronaos und im Posticum die Gesammtsumme der Säulen auf 100 sich belief, was Plinius 36, 14, 95 zu bestätigen schien, indem man interpungirte *columnae centum, viginti septem a singulis regibus factae*. Allein jeder Versuch, nach diesen Voraussetzungen den Plan des Tempels vollständig zu reconstruiren führte zu offenbaren Widersprüchen mit Plinius.

[30]) Das Artemision war, wie aus dem Situationsplan bei Wood vor S. 1 hervorgeht, fast genau von West nach Ost orientirt. Die Vorderfront und den Zugang zur Cella verlegt Wood nach Westen (s. die Tafeln hinter S. 268). Die Säule A des Planes hinter S. 262 gehört also der nördlichen, die Säule B der südlichen Flanke an, was leider auf dem Plane selbst nicht bemerkt ist.

[31]) Wood S. 156. 173 und besonders vierte Tafel hinter S. 268, wo eine Tiefe von 24 engl. F. = 7,3 M. verzeichnet ist; E. Curtius Ephesos, Berlin 1874, S. 35. — F. Adler, Abhandl. der Berliner Akad. 1872 S. 36, bemerkt: 'Für einen Nichttechniker ist die Orientirung auf dem Trümmerfelde in hohem Grade schwierig, selbst ein Architekt bedarf der Magnetnadel, um eine Uebersicht über die weit zerstreuten Reste zu gewinnen.'

[32]) Nämlich 47,59 M. = $142^1/_2$ ephesische Fuss statt 41,39 M. oder 135 F. $9^1/_2$ Z. engl., wie aus dem Plane bei Wood sich berechnet.

[33]) Auf die Oberstufe oder Länge und Breite des Stylobates wurde die Plinianische Zahl gedeutet von A. Hirt Der Tempel der Diana von Ephesus, Berlin 1809, S. 22, H. Wittich Archäol. Zeitg. XVI S. 147, denen ich ebenda XXXVIII S. 94 mich anschloss. Dagegen kehrte Wittich ebenda XXX S. 30 zu der schon XV S. 98 ausgesprochenen Vermuthung zurück, dass Plinius die Maasse der Unterstufe gemeint habe, deren Frontlänge auf 210 griechisch-samische Fuss zu setzen sei. Die Breite der Oberstufe habe 180 und deren Länge 360 griechische Fuss betragen. Die Flankenlänge der Unterstufe sollte hierdurch auf 418 röm. Fuss kommen; allein die Stufen des Tempels seien an den Schmalseiten breiter gewesen als an den Langseiten, und daraus sei die Zahl 425 (statt 418) bei Plinius zu erklären, oder ein Fehler der Abschreiber anzunehmen. Wood *Discoveries* S. 264 setzt zwar die Dimensionen der Unterstufe abweichend von Plinius an, bezieht aber in gleicher Weise des letzteren Angaben auf die untere, nicht auf die obere Stufe.

[34]) Philo Byz. 6 p. 20 ed. Orelli: ἔξωθεν ἐβάλετο κρηπίδα *(sic)* δεκάβαθμον, bestätigt durch Adler's Mittheilung über die Höhe der Krepis, deren fünf mächtige Quaderschichten zusammen 3,40 M. hoch sind und offenbar der Höhe von je 2 Stufen, jede Stufe zu 1 ephes. Fuss entsprechen. Wood S. 264 setzt die Höhe des Stylobates über der unteren Baufläche zu 9 F. $5^1/_2$ Z. engl. = 2,833 M. an, und die Höhe der einzelnen Stufe auf ein wenig mehr als 8 Zoll = 0,203 M.; es seien deshalb 14 Stufen nöthig gewesen um zum Stylobat aufzusteigen.

jede 1 ephesischen Fuss hoch und $1^1/_2$ F. breit[35]); doch war die Stufenbreite an den Flanken um ein unmerkliches verringert, so dass die Frontlänge der Oberstufe 174 F. betrug[36]), d. i. die Hälfte der Flankenlänge von 348 F. Die Axen der Ecksäulen standen von dem Rande der Oberstufe sowohl in der Richtung der Front als der Flanke 4 F. ab. Die Flanke hielt im äussern Pteroma 18 Säulen[37]) mit den Abständen von 20 F. von Axe zu Axe. Die 8 Säulen der Front waren wahrscheinlich so geordnet, dass in der Mitte von Axe zu Axe 25, zwischen den übrigen Säulen je $23^1/_2$ F. gemessen wurden[38]).

Das äussere Pteroma des Tempels umfasste 48, die zweite Stellung 40 Säulen, mithin das ganze Pteroma 88 Säulen. Dazu kamen je 2 Säulen im Pronaos und im Posticum, ferner, wie Wood annimmt, je 4 Säulen im Vestibulum vor der Cella und im Opisthodomos, zusammen 12 Säulen. Auf die Cella würden dann, wenn man Plinius folgt[39]), noch 27 Säulen kommen. Die ungleiche Zahl ist nicht bedenklich, wenn man berücksichtigt, dass auch hinter dem Bildniss der Göttin Säulen, etwa fünf[40]), standen, so dass noch 22 übrig bleiben,

[35]) Die Stufenhöhe ergiebt sich aus der Höhe der Krepis (Anm. 34); die Breite ist berechnet nach Wood S. 264, der diese Dimension zu 19 Zoll = 0,483 M. gemessen hat. Die abweichende Angabe Wood's über die Stufenhöhe (Anm. 34) erklärt sich vielleicht aus der beim Parthenon zu Athen nachgewiesenen Thatsache (Michaelis Der Parthenon S. 14), dass, ausser den lediglich nach architektonischen Rücksichten bemessenen ringsum laufenden Stufen, der Aufstieg zum Eingang des Tempels durch eine besondere, bequemere Treppenanlage erleichtert wurde. Wenn wir annehmen, dass je auf 2 architektonische Stufen 3 Stiegenhöhen letzterer Art kamen, so erhalten wir, auf Grund der Wood'schen Einzelmessung, 15 solche Stiegen und mehr als 3,04 M. als Gesammthöhe der Krepis, was mit der Adler'schen Messung vortrefflich übereinstimmt.

[36]) Nimmt man vollkommen gleiche Stufenbreite in der Flanke wie in der Front an, so kommt die Breite des Stylobates auf 173 F., d. i. einen Fuss weniger als die Hälfte der Stylobatlänge. Da nun die genaue Darstellung eines einfachen Verhältnisses in den Dimensionen des Stylobates die Regel ist, so ist wohl das wahrscheinlichere eine geringe, für das Auge unmerkliche Abminderung der Stufenbreite in den Flanken (durchschnittlich $1^4/_9$ statt $1^1/_2$ F.) vorauszusetzen. — Die Möglichkeit, den Stylobat auf 175 zu 350 F. und demgemäss die Stufenbreite noch etwas geringer (auf $1^7/_{18}$ F.) anzusetzen, habe ich in Erwägung gezogen; sie erscheint mir aber, wenigstens nach dem zur Zeit vorliegenden Materiale, minder wahrscheinlich.

[37]) Verlegen wir die Säule A bei Wood, indem wir eine Parallele zu den Fronten ziehen, in das äussere Pteroma der rechten Flanke und setzen in derselben Reihe eine Säule C entsprechend dem Eckpfeiler der Cellamauer an, so haben wir nach Wood's Plan von A bis B und von B bis C die Distanzen von $87^1/_2$ F. (mit dem Cirkel gemessen) = 26,67 M., und von 137 F. = 41,76 M. Erstere Distanz zu vier, letztere zu sechs Säulenweiten gerechnet ergiebt für die einzelne Säulenweite 6,67, bez. 6,96 M., so dass der Ansatz von 20 ephes. Fuss = 6,68 M. wohl gestattet ist. Siebzehn solche Säulenweiten sind gleich 340 ephes. Fuss.; dazu 8 F. für zwei Axenabstände vom Rande der Oberstufe macht 348 F., und dazu wieder 27 F. für zweimal neun horizontale Stufenabstände von je $1^1/_2$ F. führt zu der Gesammtlänge von 375 Fuss. Wood rechnet von A bis B 5 und von B bis C 8 Säulenweiten, und giebt dem äusseren Pteroma der Flanke 20 Säulen, eine Annahme, die an sich nicht unwahrscheinlich, aber mit Plinius unvereinbar ist (vergl. Anm. 29).

[38]) Dass die Front 8 Säulen hielt, bezeugt Vitruv 3, 1, 7; dass die mittelste Säulenweite verhältnissmässig grösser war, machen die Abbildungen auf Münzen (Wood S. 266 f., E. Curtius Ephesos Taf. 2) und die Beschreibung bei Plinius 36, 14, 96 wahrscheinlich. Hirt Der Tempel der Diana zu Ephesus S. 22 setzte die mittelste Säulenweite, von Axe zu Axe gerechnet, auf $31^2/_3$ röm. F. = 9,36 M., Wood *Discoveries*, Plan zu S. 262, auf 28 F. $8^1/_2$ Z. engl. = 8,75 Meter. Meine Schätzung zu 25 ephes. F. = 8,35 M. beruht auf folgenden Combinationen: 1) diese 25 F. oder 16 königl. Ellen sind der achte Theil der Frontlänge der Unterstufe, entsprechen also der Säulenzahl der Front, 2) wenn wir mit 7, der Zahl der Säulenweiten, in die Dimension der Oberstufe dividiren, so brauchen wir zu der letzteren nur einen Fuss zuzulegen, um genau 25 F. als mittlere Säulenweite zu erhalten. Da aber von den 174 F. der Oberstufe 8 F. für zwei Axenabstände vom Rande der Stufe abzurechnen sind, so kommt für die übrigen Säulenweiten der Front ein entsprechend geringerer Betrag, nämlich $23^1/_2$ F. heraus. Diese $23^1/_2$ F. = 7,85 M. stimmen 3) überein mit den ca. 7,80 M., welche Adler als Säulenweite der Front gemessen hat. Endlich 4) erhält man unter dieser Voraussetzung als Summe der drei mittelsten Säulenweiten 72 F., d. i. dieselbe Distanz, welche wir für die Breite der Cella, von Mitte zu Mitte der Mauerdicke, zu rechnen haben. Denn die lichte Cellaweite beträgt nach Wood S. 268 und Plan zu S. 262 69 F. $7^1/_2$ Z. = 21,22 M., d. i. etwas über $63^1/_2$, also wohl 64 ephes. Fuss, wozu zwei halbe Mauerstärken von je 4 F. kommen, also zusammen 72 F., wie vorher angenommen.

[39]) Plin. 36, 14, 95: *columnae CXXVII a singulis regibus factae LX pedum altitudine, ex iis XXXVI caelatae, una a Scopa.* Der Ausdruck *a singulis regibus* soll offenbar nur besagen, dass in Betreff jeder einzelnen Säule die Tradition sich erhalten hatte, von welchem König sie gestiftet war. Denn einen König als Stifter jeder einzelnen Säule wird niemand annehmen wollen. Waren doch nach Herodot 1, 92 die meisten Säulen des älteren Tempels von Krösos geschenkt worden. Diese Stelle Herodots ebenso wie der Wortlaut des Plinius in seinem Zusammenhange machen auch die oben Anm. 29 angeführte Deutung, *columnae centum, viginti septem a singulis regibus factae* unwahrscheinlich. Zieht man jedoch diese Interpretation vor, so sind auch nach meiner Reconstruction, wie ich oben im einzelnen nachweise, die 100 Säulen gegeben, und für die Cella müssten dann übereinander gestellte kleinere Säulen, also solche, auf welche Plinius Worte *LX pedum altitudine* keine Anwendung finden, angenommen werden (vergl. Wood's Pläne nach S. 286).

[40]) Wood nimmt 4 Säulen hinter der Statue der Göttin an (s. vierten Plan nach S. 268). Allein die Tempelansicht auf dem

für deren Vertheilung verschiedene Möglichkeiten sich bieten.

Entsprechend dem 4füssigen Abstand der Axen der Ecksäulen vom Rande der Oberstufe war der Abacus, auf welchem die Säulenbasis ruhte, wahrscheinlich zu 8 F. ins Gevierte bemessen. Der untere Säulendurchmesser betrug, wie bereits bemerkt, $^3/_{25}$ der Säulenhöhe $= 6^3/_8$ F. Der Durchmesser der Säulenbasis ist nach Analogie des samischen Heraion auf $7^1/_4$ F. abzuschätzen, und würde danach genau 48 mal in der Flankenlänge der Oberstufe enthalten sein [41]).

Die Breite der Cella wurde bestimmt durch die vier mittleren Säulen der Front. Ihre drei Axenabstände beliefen sich zusammen auf 72 F. So weit von einander entfernt waren auch die Längenmauern der Cella, von Mitte zu Mitte der Mauerdicke gerechnet. Die Mauerdicke war gleich dem Durchmesser des Abacus der Säulen oder etwas geringer; jedenfalls hat die lichte Weite der Cella 64 F. betragen (Anm. 38).

Die Länge der Cella im Lichten ist auf 132 F. zu schätzen, da die Stellung der Quermauern den Säulen 6 und 13 der Flanke entsprach.

Die Eckpfeiler des Pronaos und des Opisthodomos correspondirten mit den dritten Säulen der Front wie der Flanke (von jeder Ecke an gezählt). Die gesammte Länge je einer Seitenmauer der Cella ist demnach auf 268 F. anzusetzen. Die Breite der Cella einschliesslich der Mauern betrug 80 Fuss oder etwas weniger.

Der Altar entsprach in seiner Stellung der zehnten Säule der Flanke. Er maass 18 F. ins Gevierte [42]). Nehmen wir an, dass sein Mittelpunkt vom Rande der Oberstufe in der Hauptfront ebensoweit entfernt war wie die Axe der zehnten Flankensäule, so hatte der Besucher des Tempels vom Anfang des Stylobates bis zur Vorderseite des Altars 175 F. = 112 Ellen zu durchschreiten.

Die 34 Ellen, welche nach Plinius' Zeugniss auf die Säulenhöhe kommen, sind gleich $53^1/_8$ ephesischen Fuss. Die Vertheilung dieses Betrages auf die Höhen der Basis, des Schaftes und des Capitelles muss durch Ausmessung der in das Britische Museum gewanderten Tempelreste mit Sicherheit sich ermitteln lassen. Vor der Hand gestatten die vorliegenden Materialien nur vermuthungsweise die Höhe der Basis auf $3^1/_2$ Fuss [43]), des Capitelles auf $2^3/_4$ Fuss [44]) anzusetzen. Findet dies Bestätigung, so bleibt für den Säulenschaft die Höhe von $46^7/_8$ Fuss = 30 Ellen, d. i. $^1/_8$ der Flankenlänge der Unterstufe. Die 36 *columnae caelatae* des Plinius (Anm. 39) vertheilten sich wahrscheinlich zu gleichen Hälften auf die westliche und auf die östliche Front. Die westlichen Säulen, nämlich die doppelte Reihe der Front und hierzu die beiden Säulen im Pronaos, hatten unten am Schaft einen Reliefkranz von $3^1/_2$ Ellen Höhe, während die entsprechenden östlichen Säulen, wie Wood annimmt, drei Reliefs übereinander in der Gesammthöhe von $11^1/_2$ Ellen zeigten [45]).

Die Höhe des Tempels von der Fläche des Stylobates bis zum Giebel hat wahrscheinlich 60 Ellen [46]), d. i. das Doppelte der Höhe des Säulenschaftes oder ein Viertel der Flankenlänge der Unterstufe betragen.

Es folgt nun eine Uebersicht der Hauptdimensionen und ihrer gegenseitigen Verhältnisse.

Medaillon des Kaisers Gordianus lässt deutlich eine Säule gerade hinter der Statue erkennen, so dass wir 5 (statt 4) Säulen und somit für das Tempelinnere eine ungleiche Säulenzahl erhalten. Als Analogon kann der Tempel des Apollon Epikurios bei Phigalia angeführt werden, in welchem sogar vor dem Bildnisse des Gottes eine Säule stand: s. Blouet *Expédition de Morée* II S. 7 und pl. 5 und 23 (oder nach anderen hinter dem Götterbildniss: vergl. K. O. Müller Archäologie § 109, II, 12).

[41]) Wie oben (S. 105) gezeigt worden ist, verhält sich beim Heraion der Durchmesser der Basis zum unteren Säulendurchmesser theils wie 7 : 6, theils wie 9 : 8. Hiernach würden wir beim Artemision einen Basisdurchmesser zwischen $7^7/_{16}$ und $7^{11}/_{64}$ Fuss zu suchen haben. Setzen wir versuchsweise das Verhältniss dieses Durchmessers zur Flankenlänge der Oberstufe = 1 : 48, so erhalten wir $7^1/_4$ Fuss = 2,42 Meter. Wood S. 265 giebt als Säulendurchmesser an der Basis nur 6 F. $^1/_2$ Z. engl. = 1,842 M. an. Vergl. oben Anm. 26.

[42]) Wood S. 258 giebt dem Altar nahezu 20 F. engl. = 6,096 M. = 18,2 ephes. F. ins Gevierte.

[43]) So nach Adler, welcher 1,16 M. gemessen hat. Dieser Betrag hält die Mitte zwischen den Angaben des Plinius 16, 23, 179: $^1/_2$ Säulendurchmesser $= 3^3/_{16}$ F., und der Tafel Wood's hinter S. 272: ca. $4^1/_2$ F. engl. = 4 ephes. Fuss.

[44]) So nach Wood a. a. O. = 3 F. engl.; dagegen etwas weniger nach Vitruv 4, 1, 1, Plin. 16, 23, 178 : $^1/_3$ Säulendurchmesser $= 2^1/_8$ ephes. Fuss.

[45]) Die Vertheilung der *columnae caelatae* veranschaulichen die Tafeln bei Wood hinter S. 262 und 268. Auffällig muss dabei erscheinen, dass die Westfront, welche nach Wood den Haupteingang enthielt, minder reich verziert war als die Ostfront. Die Messungen giebt Wood S. 188 f 218. 226. 266 und erste und zweite Tafel hinter S. 272, nämlich 6 F. engl. für die Sculpturen der westlichen, und 20 F. für die der östlichen Säulen. Die oben berechneten Beträge in königlichen Ellen entsprechen übrigens sehr nahe $5^1/_2$, bez. 18 ephesischen Fuss.

[46]) Vergl. bei Wood die Tafeln hinter S. 268. Derselbe S. 246 giebt als Winkel des Daches 17° an.

	Dimensionen des Artemision.	Königl. Ellen	Ephesische Fuss	Meter
A.	Länge der Unterstufe in der Flanke (nach Plinius 125,67 M.)	240	375	125,3
B.	Desgleichen in der Front (nach Plinius 66,53 M.)	128	200	66,8
C.	Länge der Oberstufe in der Flanke	—	348	116,3
D.	Desgleichen in der Front	—	174	58,1
E.	Horizontaler Abstand der einzelnen Stufen in der Front (nach Wood 0,483 M.)	—	$1^1/_2$	0,50
F.	Axenabstand der Ecksäulen vom Rande der Oberstufe	—	4	1,34
G.	Axenabstand der Ecksäulen von einander in der Flanke.	$217^3/_5$	340	113,6
H.	Desgleichen in der Front	—	166	55,5
I.	Säulenweite von Axe zu Axe in der Flanke	$12^4/_5$	20	6,68
K.	Mittelste Säulenweite von Axe zu Axe in der Front	16	25	8,35
L.	Uebrige Säulenweiten der Front (nach Adler ca. 7,80 M.)	—	$23^1/_2$	7,85
M.	Unterer Säulendurchmesser (nach Adler ca. 2,13 M.)	—	$6^3/_8$	2,13
N.	Durchmesser der Säulenbasis	—	$7^1/_4$	2,42
O.	Lichte Säulenweite in der Flanke, von Basis zu Basis gerechnet	—	$12^3{}_4$	4,26
P.	Höhe der einzelnen Stufen	—	1	0,33
Q.	Höhe der Krepis (nach Adler ca. 3,40 M.)	$6^2/_5$	10	3,34
R.	Säulenhöhe (nach Plinius 17,74 M.)	34	$53^1/_8$	17,74
S.	Höhe des Säulenschaftes	30	$46^7/_8$	15,66
T.	Fronthöhe des Tempels, vom Stylobat aus gerechnet	60	$93^3/_4$	31,3

Verhältnisse.

$A : \text{Philet. Stadion} = 3 : 5$
$B : A = 8 : 15 = 2^3 : 3 \cdot 5$
$C : A = 116 : 125 = 2^2 \cdot 29 : 5^3$
$C : D = 2 : 1$
$G : A = 68 : 75 = 2^2 \cdot 17 : 3 \cdot 5^2$
$I : G = 1 : 17$
$I : A = 4 : 75 = 2^2 : 3 \cdot 5^2$
$K : B = 1 : 8 = 1 : 2^3$
$K : I = 5 : 4 = 5 : 2^2$
$M : A = 17 : 1000 = 17 : 2^3 \cdot 5^3$
$M : G = 3 : 160 = 3 : 2^5 \cdot 5$
$M : R = 3 : 25 = 3 : 5^2$
$N : C = 1 : 48 = 1 : 2^4 \cdot 3$
$O : G = 3 : 80 = 3 : 2^4 \cdot 5$
$O : M = 2 : 1$
$O : R = 6 : 25 = 2 \cdot 3 : 5^2$
$R : A = 17 : 104 = 17 : 2^3 \cdot 3 \cdot 5$
$R : B = 17 : 64 = 17 : 2^6$
$R : G = 5 : 32 = 5 : 2^5$
$S : A = 1 : 8 = 1 : 2^3$
$T : A = 1 : 4 = 1 : 2^2$

Die letztere Zusammenstellung bedarf kaum eines Commentars. Allenthalben bemerken wir die Durchsichtigkeit der Verhältnisse, von welcher bereits oben (S. 102 f.) gesprochen worden ist. Auch zeigt sich leicht, welche Grössen und weshalb sie zusammengehören.

So wichtig nun der Einblick in diese Verhältnisse für die Beurtheilung des ganzen Tempelbaues ist, so würde man doch irren, wenn man hierin allein, oder sei es auch nur hauptsächlich, das Geheimniss der Harmonie dieser Bauwerke finden wollte. Solche Verhältnisse darzustellen, welche auf den ersten einfachen Zahlen und deren Potenzen beruhen, ist an sich kein Kunststück, also auch nicht die Aufgabe, deren Lösung dem Künstler vorschwebte. Die Schwierigkeit beginnt, wenn man die gegenseitige Bedingtheit der Verhältnisse berücksichtigt. Auch in dieser Beziehung bietet die obige Uebersicht vielfaches Material; anderes ist zu suchen in den allgemeinen Regeln der Architektonik, insbesondere in dem Gesetze des goldenen Schnittes[46a]); endlich aber kommt noch eine Eigenthümlichkeit in Betracht, welche am besten durch rein mathematische Methode dargelegt und passend als Gebundenheit der Verhältnisse bezeichnet werden mag.

Jedes Verhältniss ist in der Sprache der Mathematik ein Quotient; es beruht also auf Division. Treten zwei Verhältnisse wieder wechselseitig in ein Verhältniss, so erhalten wir Formeln der Multiplication oder Producte. Gegenüber der Addition und Subtraction verhält sich, so zu sagen, jedes Verhältniss abwehrend. Denn sowie die gleiche Grösse zu den beiden Gliedern des Verhältnisses addirt oder von ihnen abgezogen wird, gestaltet

[46a]) Hierüber habe ich am Schlusse der Recension von Cantor's Vorlesungen über Geschichte der Mathematik einiges zusammengestellt. Diese Abhandlung wird in Fleckeisens Jahrbüchern (erste Abtheilung der Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, Leipzig, Teubner) nächstens erscheinen.

sich das vorher einfache Verhältniss voraussichtlich zu einem sehr unbequemen, wie z. B. 59 : 29 = 60 — 1 : 30 — 1. Aber leicht werden sich die Fälle herausfinden lassen, in denen durch Addition oder Subtraction gleicher Grössen neue passende Verhältnisse entstehen. Nun beruht die Harmonie des Tempelbaues offenbar zu einem guten Theile auf solchen durch Addiren oder Subtrahiren erzeugten Evolutionen von Verhältnissen. Beim Artemision ist in der Unterstufe das Verhältniss 8 : 15, d. i. ein grösseres als 1 : 2, ausgeprägt. Durch Subtraction einer gleichen, verhältnissmässig kleinen Grösse muss nun leicht das denkbar einfachste Verhältniss 1 : 2 sich herstellen lassen. Ist dieser Subtrahendus gleich dem gesammten horizontalen Abstand der Stufen in der Front einerseits und in der Flanke andererseits, so wird das Verhältniss 1 : 2 in der Breite und Länge des Stylobates zum Ausdruck kommen. In der That ist dies der Fall sowohl beim samischen Heraion als beim Artemision. Wenn aber bei dem letzteren eine kleine Abweichung zu beobachten war (Anm. 36), so erklärt sich dies von selbst aus einem anderen Grunde. Denn auch die Zahl der Säulen ist, wie von vornherein zu erwarten, eines der Elemente, welches die Verhältnisse bindet. Die 18 Säulen der Flanke des Artemision mit ihren 17 Säulenweiten stehen offenbar in Beziehung zu den 34 Ellen der Säulenhöhe. In den oben dargestellten Grössen G und R ist als gemeinschaftliches Maass die Zahl 5·17 enthalten. Wenn nun dadurch die Flankenlänge der Oberstufe gebunden ist, so ist hiervon auch die Frontlänge abhängig, so jedoch, dass sie ausserdem den anschaulichen Theilungsgrund in ihrer eigenen Säulenstellung haben muss. Beim Artemision, dessen Front 8 Säulen zeigt, ist die mittelste Säulenweite der 8te Theil der Frontlänge der Unterstufe und zugleich, entsprechend den 7 Säulenweiten, fast genau der 7te Theil der Länge der Oberstufe (Anm. 38). Die letztere Correspondenz findet sich ähnlich beim Heraion wieder. Denn der Frontlänge seiner Oberstufe, welche durch das Verhältniss zur Flankenlänge bestimmt ist, brauchen wir nur einen kleinen Betrag zuzulegen ($1^1/_3$ zu $96^2/_3$ Ellen), um durch Division mit 6, der Zahl der Säulenweiten, genau $16^1/_2$ Ellen, d. i. die mittlere Säulenweite zu erhalten. Dividiren wir aber mit 7, der Zahl der Säulen, in die Länge der Unterstufe, so erhalten wir annähernd die durchschnittliche Säulenweite der Front.

Also gebunden durch Elemente der Summirung sind die Verhältnisse des Tempels. Die Säulenzahl, welche die Front des Artemision zeigt, verhält sich zu der an der Flanke erscheinenden wie 4 : 9, d. i. weniger als 1 : 2; wiederum aber Front- und Flankenlänge der Unterstufe wie 8 : 15, d. i. mehr als 1 : 2. In der Oberstufe ist dann das Verhältniss 1 : 2 rein dargestellt; in der Cella wieder erscheint als Verhältniss der Breite zur Länge im Lichten 16 : 33, d. i. etwas weniger als 1 : 2.

So bewegen sich die Verhältnisse her und hin, den Schwingungen eines Pendels vergleichbar. Der Ruhepunkt, d. i. das genaue Verhältniss der Hälfte zum Ganzen, ist einmal in einer Hauptdimension dargestellt; von da aus entwickeln sich durch Subtraction und Addition andere Verhältnisse, deren jedes für sich seinen besonderen Wohlklang hat, so dass endlich der Zusammenklang aller Verhältnisse die wunderbare Harmonie hervorruft, welche am geeignetsten mit einem Meisterstück der Tonkunst verglichen werden mag.

Auch die Anschaulichkeit einiger Gruppen von Verhältnissen verdient hervorgehoben zu werden. Nehmen wir in der Flanke des Artemision die Säulenhöhe einerseits und den Axenabstand der Ecksäulen von einander andrerseits, so erhalten wir ein Rechteck, dessen Seiten, wie schon bemerkt, das gemeinschaftliche Maass 85 (= 5 · 17) haben und zu einander sich verhalten wie $5 : 2^5$. Weiter können wir zu jeder einzelnen Säule der Flanke ein kleineres Rechteck von gleicher Höhe construiren, dessen Basis gleich dem Durchmesser der Säulenbasis ist. Solcher Rechtecke gehen 48 auf das eben beschriebene grosse Rechteck. Zwischen je 2 Rechtecken der Säulenbasis bleibt ein Rechteck frei, dessen Basis zur Höhe wie 6 : 25, ferner zur Basis des ersten Rechtecks wie 3 : 80, endlich zum Säulendurchmesser wie 2 : 1 sich verhält.

Anderweit können wir uns den Raum zwischen zwei Säulenaxen halbirt denken. Dann steht jede von den 18 Säulen der Flanke in einem Rechteck, dessen Basis = 20 Fuss ist. Die beiden äussersten von diesen Rechtecken ragen ein wenig über die Oberstufe hinaus, treffen aber mit der verlängerten äusseren Seite genau auf die Kante der sechsten Stufe der Front.

Die Front theilt sich gemäss der Säulenzahl in 8 Rechtecke, jedes mit einer Basis von 25 Fuss. Die Summe dieser Basen ist gleich der Frontlänge der Unterstufe. Die beiden mittelsten Rechtecke haben ihre Säulen genau in der Mitte, in den übrigen Rechtecken rücken die Säulen nach einer leicht er-

kennbaren Regel mehr und mehr nach der inneren Seite zu. Die beiden äussersten Rechtecke theilen sich in eine innere kleinere Hälfte von 12 F. Basislänge und eine äussere grössere von 13 Fuss. Die kleinere Hälfte schliesst ab mit dem Rande der Oberstufe; ihre Basis theilt sich nochmals, und zwar nach dem Verhältniss von 2 : 1; auf dem Schnittpunkte, 4 Fuss vom Rande der Oberstufe der Flanke entfernt, steht die Axe der äussersten Säule.

Die 25 Fuss, welche das normale Säulenrechteck der Front an seiner Basis misst, sind gleich 16 Ellen. Zur Säulenhöhe verhält sich also die Basis wie 8:17. Die kleinere Säulenweite der Front (= 23 1/2 F.) ist fast genau die Hälfte der Höhe des Säulenschaftes (= 46 7/8 F. = 30 Ellen). Setzen wir versuchsweise als kleinere Säulenweite glatt 15 Ellen (= 23 7/16 F.), so summiren sich die mittelste grosse und die übrigen 6 kleineren Säulenweiten zu 106 Ellen = 165 5/8 Fuss. Nehmen wir hierfür weiter den nächsten Betrag in ganzen Fuss, so bestätigt sich nachträglich die frühere Schätzung des Werthes H = 166 Fuss, woraus dann weiter D = 1/2 C sich entwickelt.

Noch manche andere Betrachtungen liessen sich weiter an diese Materie knüpfen; doch geht wohl schon aus dem Gesagten deutlich hervor, welch grosse Beweiskraft diesen Zahlen und Verhältnissen inne wohnt. Drei der wichtigsten Dimensionen, die Maasse der Unterstufe und die Höhe der Säulen sind durch Plinius überliefert. Diese Angaben werden gesichert durch die evidente Uebereinstimmung sowohl der gegenseitigen Verhältnisse als des zu Grunde liegenden Maassstabes. Weiter kommen hierzu zwei Notizen alter Schriftsteller über die Säulenzahl der Front und über die Zahl der Stufen. Aus diesen Elementen und gemäss den Resultaten der Ausgrabungen liessen sich die Hauptdimensionen des Tempels wieder herstellen. Dabei wurde vorausgesetzt, dass das Heiligthum nach dem Herostratischen Brande von Deinokrates auf den alten Fundamenten und im Wesentlichen nach demselben Plane restaurirt worden ist, nach welchem einst Chersiphron und Metagenes gebaut hatten[47]). Aber im Einzelnen waren bei dem jüngeren Bau gewiss manche Abweichungen unvermeidlich, welche vielleicht nach Wood's Ausgrabungen noch genauer sich feststellen lassen. Insbesondere ist es leicht erklärlich, dass eine spätere Restauration die Stufen verbreiterte und die Differenz zwischen der unteren Baufläche und dem Niveau der Oberstufe abminderte. Auch ist es wohl möglich, dass noch nach Plinius' Zeit die Area des Stylobates, etwa an der einen Flanke, erweitert und somit der Unterbau vergrössert und die Stufen verlängert wurden, wie Wood gefunden zu haben glaubt[48]). Aber wie dem auch sei, wollen wir uns ein Bild machen von den Hauptverhältnissen des weltberühmten Tempels, wie er seit dem Ausgange des 5. Jahrhunderts bis zum J. 356 und nach dem Wiederaufbau bis zu Plinius Zeit dastand, so wird der vorher dargestellte Plan in der Hauptsache die richtigen Grundzüge bieten, unbeschadet einzelner Correcturen, welche eine nochmalige Untersuchung der an Ort und Stelle noch auffindbaren Fundamente ergeben könnte.

Doch wir kehren zurück zu der Frage der Tempelmaasse, von welcher diese Untersuchung ausgegangen ist. Aus den Verhältnissen sowohl des Heraion als des Artemision ergiebt sich aufs deutlichste, wie die griechischen Baumeister dazu kamen, neben dem von aussen her überlieferten Maasse der königlichen Elle den Fuss, d. i. das Zweidrittelmaass einer kleineren nationalen Elle, anzuwenden. Die Theilung nach der Grundzahl 5 beherrscht beim Artemision die grosse Mehrzahl,

[47]) Vergl. A. Hirt Der Tempel der Diana S. 17 ff., E. Curtius Ephesos S. 21 f. Wood's Ausgrabungen lassen die Reste von drei verschiedenen auf einander folgenden Bauten erkennen (s. S. 262 ff. und vierte und fünfte Tafel hinter S. 268). Nach Plinius 16, 40, 213 war bis zu seiner Zeit der Tempel überhaupt siebenmal restaurirt worden.

[48]) Wood S. 264 und Plan hinter S. 262 bestimmt die Flankenlänge der Unterstufe zu 418 F. 1 1/2 Z. = 127,44 M. und die Frontlänge zu 239 F. 4 1/2 Z. = 72,96 M. also 2, bez. 6 M. ausgedehnter als Plinius. In einer früheren, im Londoner *Athenaeum* Nr. 2367, 8. März 1873, veröffentlichten Planskizze, deren Kenntniss ich Herrn Geh. Baurath Prof. Adler verdanke, hatte Wood die Flanke zu 421 F. 4 Z., also noch etwas weiter, und die Front zu 238 F. 3 1/2 Z. bestimmt. Auch war in dieser Skizze der freie Raum vor der West- und Ostfront noch weit ergiebiger als auf dem späteren Plane bemessen, denn die Flanke zeigte damals nur 18 Säulen mit den gleichen Intercolumnien wie auf dem späteren Plane, welcher 20 Säulen voraussetzt (Anm. 29). F. Adler behielt in dem Entwurfe des restaurirten Tempels, welcher dem Vortrage von E. Curtius über Ephesos beigegeben ist, die 18 Säulen des ersten Wood'schen Planes bei, rückte aber, wie billig, die Säulen der Flanke sowohl als der Front hart an den Rand der Oberstufe. Infolge dessen bleibt eine Verbreiterung der Area an der nördlichen Flanke übrig, welche leicht nach dem vorher erwähnten Plus von 6 M. sich regeln lässt. Auch an der östlichen Front ist bei Adler ein freier Streifen der Area angedeutet. Nach meiner obigen Darstellung füllen die 18 Säulen der Flanke vollständig den von Plinius angegebenen Raum aus und es würden also die etwas grösseren Dimensionen der Unterstufe, welche Wood angiebt, zu deuten sein auf eine nach Plinius' Zeit fallende Verbreiterung des Unterbaues.

beim Heraion etwa die Hälfte der Einzeldimensionen. Dadurch mussten bei der Rechnung nach Ellen nothwendig viele Brüche herauskommen, in deren Nenner 5 sich findet. Indem nun beim Heraion ein Fuss eintrat, welcher zur Elle wie 3 : 5, und beim Artemision ein solcher, welcher zur Elle wie 16 : 25 sich verhielt, gingen die Fünftelbrüche des Ellenmaasses über in bequemere Brüche des Fusses. Beim Heraion mussten wir ausser der Theilung nach den Potenzen der 2 noch die Drittelung des Fusses, gerade wie beim Parthenon zu Athen, statuiren; beim Artemision dagegen sind die Verhältnisse so wohlgeregelt und der ephesische Fuss, dessen Daktylos gleich $^1/_{25}$ der Elle ist, passt so vortrefflich zu der gesammten Eintheilung, dass in der vorhergehenden Uebersicht (S. 121) als kleinster Bruch der Betrag von 2 Daktylen erscheint.

Zu einigen weiteren Erörterungen über die Herleitung der griechischen Längenmaasse aus dem Orient wird eine bald nachfolgende Untersuchung führen, welche ausgehen wird von den Maassen der Tempel des Apollon Didymaios zu Milet und der Athena Polias zu Priene.

Dresden. F. Hultsch.

ZWEI MOSAIKEN AUS SPARTA.

(Tafel 6.)

Die beiden auf Taf. 6 abgebildeten Mosaiken aus Sparta, zuerst erwähnt von G. Hirschfeld *Bull.* 1873 S. 213, dann von R. Weil Mittheil. aus Athen I (1876) S. 175, sind von Dressel und Milchhöfer in ihrem Verzeichniss spartanischer Alterthümer (Mitth. aus Athen II (1877) S. 427 Nr. 279 und 280) mit solcher Ausführlichkeit besprochen worden, dass ich mich hier auf wenige begleitende Worte beschränken kann. Unserer Publication liegt eine an Ort und Stelle von Gilliéron gemachte farbige Abbildung zu Grunde, die im Ganzen wie im Einzelnen (bis auf eine unten angegebene Ausnahme) den Eindruck grosser Zuverlässigkeit erweckt; ich trage kein Bedenken, selbst wo sie scheinbar im Widerspruch zu den Erklärungen von Dr. und M. steht, ihr unbedingt Glauben zu schenken. Das obere, 1,88 zu 1,72 M. gross, im Garten des Hauses Mozambas im nördlichen Theile der Stadt, etwa 1 M. unter der Erde gefunden, stellt Achill in Skyros dar; die Scene geht in einem Gemach vor sich, dessen Hintergrund durch vier dorisirende Säulen mit Architrav und eine dahinter befindliche von zwei kleinen spitzbogig abgeschlossenen Lichtöffnungen durchbrochene Mauer gebildet wird; zwischen der zweiten und dritten Säule ist der Architrav unterbrochen, jedenfalls um eine ins Freie führende Oeffnung anzudeuten; dort wird ein Baum sichtbar, ohne dass der Hintergrund deshalb verändert wäre. Das Gemach ist ein Frauengemach, wie aus dem mit einem Kissen bedeckten und einer rundlich ausgebogenen Rückenlehne versehenen Stuhl[1]) mit Schemel und dem Arbeitskorbe[2]) links hervorgeht; durch eine hastige Bewegung einer der Figuren, jedenfalls des Achill, ist er zu Boden geschleudert, so dass die Wolle die er enthielt, in langem Flusse sich durch das Zimmer hinzieht. In diesem Gemache erblickt man Achill, e. f., in heftiger Bewegung nach rechts eilend; er hat mit der Linken den Schild ergriffen und wie zur Abwehr gefasst; die rechte Hand nach l. ausgestreckt, hielt offenbar eben noch das Schwert[3]), das ihm eine der Lykomedestöchter, die links befindliche bekleidete, um die drohende Entdeckung noch möglichst zu verhüten, entwunden hat; sie reicht es vor der Brust des Achilleus vorbei einer Schwester zu, die, dem Beschauer den Rücken zukehrend, nackt, bis

[1]) Dressel u. Milchhöfer erklären das Geräth für eine Truhe. Weil hat, wie er mir mittheilte, vor dem Mosaik zwischen Truhe und Stuhl geschwankt, sich aber schliesslich für letzteren entschieden; nach der Zeichnung und auch nach dem Inhalt der Darstellung kann es nur ein Stuhl sein.

[2]) Von Weil, auch von Dr. und M., für ein Gefäss mit Wasser oder Wein erklärt. Dagegen spricht aber die Henkellosigkeit des Gefässes; und die Uebereinstimmung mit den andern Darstellungen der Scene, wo ein Arbeitskorb öfter vorkommt. Soll man sich die Töchter des Lykomedes badend oder zechend vorstellen?

[3]) Nach Dr. und M. streckt er den r. Arm abwehrend gegen eine der Töchter des Lykomedes vor.

auf ein rothes Gewand, mit dem sie bemüht ist sich zu verhüllen, die linke Hand nach l. ausstreckt um das Schwert zu empfangen; die Eile, mit welcher Achill die Waffen ergriffen hat, wird, ausser durch den umgestürzten Kalathos, besonders dadurch hervorgehoben, dass das Schwert als noch in der Scheide befindlich dargestellt ist; dies zeigt deutlich der herabhängende rothe Tragriemen, der natürlich nur an der Scheide befestigt sein konnte; zugleich weiss der Maler dadurch die Besorgniss fern zu halten, dass eine der beiden Töchter des Lykomedes sich an der Schärfe des blossen Schwertes verletzen könnte.

Die links dargestellte Tochter des Lykomedes zeigt einen blau-grünen mehrfarbig schillernden Chiton, und darüber einen gelben, mit breitem rothem Saum versehenen, nach Art eines Umschlagetuches übergeworfenen Peplos, der auf den Rücken herabgesunken ist; im blonden Haar trägt sie ein braunes Band. Achill trägt eine rothe, blau geränderte Mütze auf dem Kopf; der r. Arm und die Brust ist entblösst; von der Brust an ist er mit grau-weissem Chiton und rothem, nur die linke Seite und den Rücken bedeckenden Himation bekleidet; beide Gewandstücke sind von je einem verticalen Streifen durchzogen. Der runde gewölbte Schild ist gelb (Bronze?) mit braunrothem Rande, um den Omphalos ist ein blauer Kreis geführt. Die rechts befindliche Lykomedestochter trägt an den Armen doppelte Armbänder; ihr blondes Haar ist wellig von oben nach unten gestrichen und hinten in einen Knoten zusammengenommen; der Stuhl ist roth, mit schwarzen Strichen überzogen, so dass man den Eindruck von Mauerwerk bekommt, das Sitzkissen grünlich mit gelben in der Mitte angebrachten Streifen, die Fussbank ist gelb, die aus dem Kalathos hervorfliessende Wolle roth, weiss und braun. Zwischen Hintergrund und Fussboden ist nicht unterschieden, sondern alles gleichmässig schwarz gehalten, so dass es auch nicht auffällt, wenn der Raum zwischen der zweiten und dritten Säule, in dem ein Baum erscheint, nicht noch besonders durch andere Färbung hervorgehoben erscheint.

Es leuchtet ein, dass uns hier nur eine Abkürzung einer sonst auf mehr Figuren berechneten Darstellung vorliegt; am meisten stimmt das spartanische Mosaik den Bewegungen der einzelnen Figuren nach mit einem 1878 gefundenen, bei weitem ausführlicheren pompejanischen Wandgemälde überein (*Not. d. sc.* 1878 S. 42. *Bull.* 1879 S. 51. *Pompei e la regione sotterrata* II Nr. 573), in welchem Mau Spuren der ursprünglichen Composition findet. Ich muss es mir für eine andere Gelegenheit vorbehalten, auf die Vergleichung der verschiedenen Darstellungen unter einander und auf die Frage nach der Gestaltung des zu Grunde liegenden Originals näher einzugehen.

Das an zweiter Stelle abgebildete Mosaik — Europa auf dem Stier —, 1872 im Garten des Hauses Phustanos etwa 0,50 unter dem Erdboden gefunden, misst 2,05 zu 1,98. Der Stier, dessen Beine, abgesehen vom r. Vorderfuss, im Wasser theilweise verborgen sind, schwimmt nach r., den Kopf leicht senkend; auf seinem Rücken sitzt Europa e. f., mit der l. Hand sich leicht auf den Nacken des Stieres stützend, während sie in der r. einen herzförmigen Fächer in die Höhe des Gesichts erhebt; ihr rothgelbes Gewand, welches oben umgeschlagen ist, so dass die blaue Innenseite zum Vorschein kommt, dient ihr als Sitz, verhüllt den r. Schenkel und ist über ihren l. Schenkel herübergeschlagen; an beiden Ober- und Unterarmen (auch am l., siehe u.) trägt sie breite Armspangen, die durch eingesetzte blaue Steine verziert sind; auch um den l. Knöchel trägt sie eine Spange, um den Hals eine blaue Halskette, auf dem Kopf eine in Zacken auslaufende Stephane, ausserdem ist das Haar noch mit rothen Blüthen geschmückt. Ihr Blick ist etwas nach r. gerichtet. Zwei Eroten, mit ausgebreiteten Flügeln, bekränzten Hauptes, nach r. und l. entsprechend ausschreitend, halten mit den innern Armen gleichmässig ein bogenförmig über dem Kopf der Europa flatterndes buntgestreiftes Tuch (roth-grün-gelb). Der Eros rechts ist theilweise beschädigt, nur der untere Theil ist erhalten, dieser aber von dem modernen Zeichner wegen der genauen Uebereinstimmung mit der andern Figur, ebenso wie der l. Unterarm und die Hand der Europa, nur angedeutet worden. Wenig-

stens lässt sich dies mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, da in den oben angeführten Besprechungen von einer nur theilweisen Vollendung des Mosaiks an jenen Stellen nichts erwähnt wird.

Europa auf dem Stier ist nicht nur ein beliebtes Motiv für die Maler, auch in Mosaiken kommt die Darstellung zahlreich vor, wie schon die noch nicht einmal ganz vollständige Aufzählung bei O. Jahn Entführung der Europa beweist; auch das bogenförmig über ihr sich wölbende Gewand sowie die Begleitung durch Eroten findet sich häufig. Neu ist hier nur die Verbindung der beiden Momente, d. h. dass das Gewand, das sonst der Natur entsprechend von Europa selbst fest gehalten wird, hier den sie begleitenden Eroten zum Halten gegeben ist; unzweifelhaft ist dies ein spät hinzugekommener, der ursprünglichen Composition fehlender Zug, der aus der Sachlage selbst sich nicht erklärt. Uebrigens steht die Einführung dieses Zuges in Uebereinstimmung mit der Umwandlung, die mit der Person der Europa in unserem Mosaik vorgenommen ist; sie sitzt, nur leicht ihre linke Hand auf den Nacken des Stieres stützend, sicher und anspruchsvoll auf dem Rücken des Thieres, im Bewusstsein ihrer Schönheit ihres Erfolges gewiss. Beide Mosaiken scheinen ungefähr derselben Zeit anzugehören, obgleich das Achilleusmosaik an Feinheit der Steine dem andern etwas nachstehen soll. Sicherlich sind sie erst in römischer Zeit entstanden; doch werden sie wegen der im ganzen sauberen Ausführung einer immerhin frühen Periode, dem ersten nachchristlichen Jahrhundert, zuzuweisen sein.

R. Engelmann.

POLYCHROME VENUSSTATUETTE.

(Tafel 7.)

Im März des Jahres 1873 wurde in Pompei, und zwar im Peristyl des Hauses Reg. I Ins. 2 n. 17, in einer blau ausgemalten Nische aufgestellt, eine Statuette der Venus gefunden, die, obwohl im Uebrigen weder nach Ausführung noch nach Darstellungsform ungewöhnlich, durch grossentheils wohlconservirte Bemalung Aufmerksamkeit erregte[1]). Das Bullettino des archäologischen Instituts brachte in demselben Jahre einen genauen Bericht über den interessanten Fund von A. Mau's Hand; Overbeck, der noch im Frühjahr 1873 die Statuette an Ort und Stelle in Augenschein nahm, widmete ihr in der dritten Auflage seines Pompei als dem 'merkwürdigsten Beispiel einer durchgeführten polychromen Behandlung eines Marmorwerkes', eine eingehende Beschreibung; kürzer erwähnt ihrer Fiorelli in seiner *Descrizione di Pompei*[2]). Der Unterzeichnete sah sie in wenig beeinträchtigtem Farbenschmuck drei Jahre nach ihrer Auffindung im Museo Nazionale zu Neapel, und veranlasste alsbald unter Helbigs freundschaftlicher Vermittelung Herrn E. Eichler, sie zum Zweck der Veröffentlichung farbig zu zeichnen: nicht weil sich ihm Betrachtungen von erheblichem Werth an das Monument geknüpft hätten, sondern weil er zu verhindern wünschte, dass auch diese Probe polychromer Plastik der Alten das Schicksal so vieler anderen theile und, ohne der Wissenschaft durch eine rechtzeitig genommene auch die Bemalung treu überliefernde Abbildung erhalten zu werden, unter dem Einfluss der Luft und des Lichtes in dem Heere farbloser unbedeutender Statuen verschwinde.

Der Farbendruck auf Tafel 7 giebt Herrn Eichlers sorgfältige Zeichnung in befriedigender Weise wieder.

Die Abbildung hat die Originalgrösse auf ein Viertel reducirt; die Figur der Venus ist ohne die Basis 0,90, das Idol, auf welches sie sich stützt, sammt seinem Basament und dem Modius 0,57 M. hoch.

[1]) Vgl. den officiellen Fundbericht im *Giornale degli scavi di Pompei* Vol. III p. 46 fg.

[2]) *Bullett.* von 1873 S. 233 fg., Overbeck S. 173, Fiorelli *Descrizione* (1875) S. 44.

Beide Hände und der Kopf der Venus sind besonders gearbeitet und in plumper Weise angesetzt; dass dies erst in Folge einer antiken Restauration geschehen, ist eine unbegründete Annahme, dass der Kopf vielleicht nicht ursprünglich zugehörig sei, eine irrige Vermuthung Overbecks. Diese Extremitäten sind, weil der Block griechischen Marmors nicht zureichte, von Anfang an besonders gearbeitet und angefügt worden: ein Verfahren, das eine wohlfeilere Herstellung ermöglichte, und darum gerade für Kunsterzeugnisse gewöhnlicheren Schlages besonders häufig angewendet wurde. Wenn namentlich die neuesten Funde auch an grossen umfassenden Skulpturwerken Beispiele derselben Methode vorführen, so ist leicht abzusehen, dass hierbei wiederum andere Ursachen obwalteten.

Die Farbengebung ist vermuthlich mittelst der Enkaustik bewerkstelligt [3]). Nur dieses Verfahren konnte auf dem durchgängig geglätteten Marmor den Farben Halt geben, und ermöglichte eine gleichmässige Vertreibung der einfachen Lokaltöne auf den runden Flächen.

Das Haar der Venus kommt vorn eigelb aus der Binde hervor; schwächere Spuren des Gelb sind oben auf dem Kopf und am Haarknoten erhalten. Gleiche oder sehr ähnliche Farbe hatte z. B. das Haar der im Isistempel von Pompei gefundenen Venusstatuette [4]), der bekannten Artemis von Herculaneum [5]) und an der jüngst in Athen ausgegrabenen kleinen Nachbildung der Athena Parthenos [6]). In der Regel wird dieses Gelb als Unterlage für Vergoldung des Haares gedient haben; und auch in unserem Falle möchte man um so eher annehmen, dass das Haar vergoldet gewesen, da die Ohrläppchen durchbohrt sind, um Goldschmuck aufzunehmen. Das Band im Haar, jetzt weiss und ohne Farbspuren, war unstreitig ebenfalls bemalt, wahrscheinlich roth [7]).

Die in starkem Bogen hinaufgezogenen Brauen sind schwarz, ebenso die Wimpern, deren Härchen mit fetten Strichen einzeln angegeben sind. Mit einer Linie von demselben Schwarz sind die Augäpfel umzogen, deren Iris hell graubraun und deren Pupille wiederum schwarz ist.

Sonst zeigt das Gesicht — selbst die Lippen — und der nackte Oberkörper überall ausschliesslich die natürliche Farbe des Marmors: bloss in den Nasenlöchern und der Nabelhöhlung sind Reste von Roth erhalten. So schwach auch diese Spuren sind, so lassen sie doch keinen Zweifel, dass die nackten Theile der Statuette einschliesslich des Gesichtes mit einem durchgängigen Farbenüberzug versehen waren [8]).

Das Gewand, das um die rechte Hüfte gezogen den Schooss und die Beine der Göttin verhüllt und mit seinem anderen Ende um den linken Ellenbogen gelegt nach innen tief herabfällt, ist aussen mit einem Gelb bemalt, das ursprünglich orangefarben gewesen zu sein scheint, und hat, wo es umgeschlagen ist und die Rückseite sehen lässt, in den Falten hier und da, besonders aber über dem linken Oberschenkel, Reste einer lichten grünlich-blauen Farbe [9]) bewahrt. Es ist klar, dass, wie so häufig auf den Wandgemälden, ein mit anderem Stoff gefütterter Mantel zu verstehen ist; auch trägt Venus dort bisweilen das nämliche gelbe und mit blauem Futter versehene Gewand [10]), und wird überhaupt als *χρυσῆ Ἀφροδίτη* mit Vorliebe in Gelb gekleidet [11]). Der Mantel hatte, als ich die Statuette sah, aussen einen von Farbe entblössten weissen Saum [12]), der auch auf der Abbildung, sowohl an

[3]) Vgl. Vitruv VII 9, 3.

[4]) Vgl. *Pomp. antiqu. histor.* I 1 S. 165, Add I 2 S. 149; Nicolini, *case e monum. di Pompei, tempio d'Iside*, VI.

[5]) Raoul Rochette *Peint. ant. inéd.* Taf. VII.

[6]) Beschrieben von C. Lange, Mitth. des deutschen arch. Inst. zu Athen V (1880) S. 370 ff., wo zu vergleichen S. 378.

[7]) Vgl. unten Anm. 13.

[8]) Diese natürliche und richtige Schlussfolgerung wird von Overbeck in überraschender Weise umgekehrt, wenn er schreibt: 'An der Venus ist höchst bemerkenswerther Weise am Nackten keine Spur von Farbe, nur in den Nasenlöchern und im Nabel ist etwas Roth, dagegen nicht an den Lippen.'

[9]) Man bezeichnet sie schlechthin als grün, Overbeck als blaugrün.

[10]) z. B. Helbig n. 803 und ursprünglich in n. 349.

[11]) Vgl. Helbig n. 66 (gelber Chiton und blauer Mantel), 305 307 311b 314 (wo auch Gelb und Blau combinirt), 316 328 346 ff. 1283b 1286 (gelber Chiton und bläulicher Mantel); Sogliano *Supplemento* n. 138 (gelber Mantel mit hellblauem Rand) 145 146.

[12]) Nur ist auf einige Stellen desselben etwas gelbe Farbe herübergekommen.

dem über den linken Oberschenkel fallenden, wie an dem vom linken Arm herabhängenden entgegengesetzten Zipfel zu erkennen ist; Mau bezeugt *orlo rosso,* Overbeck gibt an 'weissen vielleicht einst rosa gefärbten Saum', und ferner für die Rückseite des Mantels 'deutliche Reste ... von einem violetten Saume', die ich nicht vorfand und auch Mau nicht erwähnt. Ein rother Gewandsaum hat sich übrigens auch erhalten an einer kleineren Venusstatuette des Museo Nazionale[13]).

Der Apfel in der linken Hand und die Sandalenbänder am linken Fuss sind gelb[14]); welches die Farbe der verhältnissmässig dicken Sandalen gewesen, ist nicht mehr erkennbar.

Dass die Fläche der vorgestreckten roh gemeisselten rechten Hand etwas getragen habe, ist nicht anzunehmen.

Das Idol der „Spes", auf welches sich Venus lehnt, steht mit zusammengeschlossenen Füssen auf einer besonderen, von schwärzlichem basaltartigem Gestein gebildeten Basis. Es ist bekleidet mit einem enganschliessenden grünen Aermelchiton, dessen Farbe nur auf der linken Brust etwas gelitten hat, und einem in geradlinigen scharfgeschnittenen Falten niederfallenden gelben Peplos, dessen Innenseite oben, wo der umgeschlagene Rand eine gekräuselte Falte bildet, welche in strenger Stilisirung durch eine geometrisch regelmässige Zickzacklinie ausgedrückt ist[15]), jetzt wenigstens weiss erscheint. Das Gelb des Peplos ist über dem Grün aufgetragen worden und hat sich theilweise wieder abgelöst, so dass an der rechten Brust und Schulter die grüne Grundfarbe wieder zum Vorschein gekommen ist. Der untere Rand des Peplos ist durch ein grelleres Gelb von der etwas tieferen und wärmeren Färbung des übrigen Gewandstückes unterschieden. Der rechte Vorderarm ist in der den Figuren der sogenannten Spes eigenen Weise an die Brust fest angelegt, und Daume und Zeigefinger halten eine gelbgefärbte Blume oder Frucht; an einen Apfel zu denken, verbietet sowohl die längliche Form wie die Kleinheit des Gegenstandes.

Die Augen der Spes sind ganz wie die der Venus gemalt, aber die zu beiden Seiten in Locken herabfallenden Haare im Gegensatz zu denen der Göttin schwarz, und, wo ihre ursprüngliche Farbe gelitten hat, bräunlich; denn es ist minder wahrscheinlich, dass die Färbung derselben schon von Anfang nuancirt gewesen, um die Wirkung des von vorn auf ein schwarzes Haar fallenden Lichtes zum Ausdruck zu bringen. Der Modius auf dem Kopf der Spes ist in vier breiten Querstreifen abwechselnd grün und gelb bemalt, und zwar ist das Grün dasselbe wie am Chiton der Spes, das Gelb nicht verschieden von dem des Peplos der Spes und des Mantels der Venus.

Die Sandalenbänder, jetzt nur noch plastisch hervorgehoben, sind vielleicht hellgrün, von der Farbe etwa des Untergewandes, gewesen.

Wie überhaupt die bis jetzt in Pompei gefundenen Skulpturen handwerksmässiger Art sind, so ist auch an diesem Monument die Arbeit in allen Theilen mittelmässig, die Gewandung hart und steif, das Nackte gespannt und leblos, das Gesicht der Venus ohne Bewegung und Ausdruck, und auch in seinen Formen und Verhältnissen nur mit einem dürftigen Maasse von Charakteristik ausgestattet; während das des Idols mit seiner niedrigen Stirn, seinen breiten Wangenflächen, dem starken Mund[16]) und sehr entwickelten Kinn alterthümliche Strenge und, durch die schwarze Farbe des Haares unterstützt, orientalisch fremdartigen Typus ganz gut

[13]) Diese, mit n. 7 bezeichnet, stellt die Göttin ihr Haar auspressend mit einem um den Schooss zusammengeknüpften Gewande dar, und weist noch jetzt beträchtliche Farbspuren auf, ausser den erwähnten: Carmoisinroth am Haarband, ein helleres Roth am Haar, am Nacken Reste einer sehr warmen Fleischfarbe, am Auge Spuren von Schwarz, ähnliche an den Sandalenbändern.

[14]) Unrichtig Overbeck: 'das Sandalenband am allein sichtbaren (?) linken Fuss war farbig, aber ungewiss wie gefärbt.' Auch auf kampanischen Vasenbildern hat Venus nicht selten gelbe, d. h. goldene Sandalenbänder.

[15]) Anders fasste Mau auf, den wohl das Grün zwischen der Falte und dem vorgehaltenen r. Arm irre führte: *quello [orlo] superiore, che sporge un poco, è bianco con linee nere a zigzag.* Die Richtigkeit unserer Auffassung wird auch verbürgt durch die ganz entsprechende und vollkommen klare Anordnung des Peplos der Spes in Villa Albani: vgl. *Monumenti dell' Inst.* IX tav. 3. Weniger deutlich Arch. Zeitg. 1880 Taf. 17, 1 und sonst; abweichend, wie es scheint, *Mus. Borb.* IV 44.

[16]) Welchem Mau irrthümlich *quel sorriso senza espressione delle statue arcaiche* zuschreibt.

zur Anschauung bringt. Im Gesicht der Venus sind bemerkenswerth nur die starrblickenden, grossen, runden und dunklen Augen mit den hoch hinaufgeschwungenen schwarzen Brauen; sie rufen manche Frauenköpfe kampanischer Wandbilder in die Erinnerung, die das gleiche Schönheitsideal vergegenwärtigen, und mit ihnen entsprechende panegyrische Schilderungen der Rhetoren, die dem kreisrunden, dem sehr grossen, dem schwarzen Auge, den kohlschwarzen, durch einen mässigen Zwischenraum von einander getrennten Brauen den Schönheitspreis ertheilen[17]).

Ein paar durch unser Monument nahe gelegte Beobachtungen über die Polychromie der antiken Plastik und einige Bemerkungen über die Darstellung selber, namentlich die Combination der beiden Gottheiten, mögen einer späteren Ausführung aufbehalten bleiben.

Göttingen. K. Dilthey.

[17]) Vgl. Aristaenet I 1, von einer als ἔμψυχος τῆς Ἀφροδίτης εἰκών geschilderten Schönen, ὀφρὺς δὲ μέλαινα, τὸ μέλαν ἄκρατον· τὸ δὲ μεσόφρυον ἐμμέτρως τὰς ὀφρῦς διορίζει· ῥὶς εὐθεῖα καὶ παρισουμένη τῇ λεπτότητι τῶν χειλῶν· ὀφθαλμοὶ μεγάλοι τε καὶ διαυγεῖς καὶ καθαρῷ φωτὶ διαλάμποντες· τὸ δὲ μέλαν αὐτῶν μελάντατον, καὶ τὸ κύκλῳ λευκὸν λευκότατον etc., in welchen Sätzen der kompilirende Sophist eine Stelle des Alkiphron und eine des Achilles Tatius kopirt: vgl. Alk. frg. 5 τρίχες . . . ξανθίζουσαι ἁβρομάκευτα . . . ὀφθαλμοὶ δὲ νὴ τὴν Ἄρτεμιν ὅλης σελήνης εὐκυκλότεροι· καὶ τὸ μέλαν αἱ κόραι μελάνταται καὶ τὸ κύκλῳ λευκὸν [λευκόταται], Achill. Tat. I 4 κόμη ξανθή, τὸ ξανθὸν οὖλον, ὀφρὺς μέλαινα, τὸ μέλαν ἄκρατον. Aelian *var. hist.* XII 1, in der Beschreibung der schönen Phokäerin Aspasia, ἦν δὲ καὶ τὴν κόμην ξανθὴ καὶ οὔλη τὰς τρίχας ἠρέμα, ὀφθαλμοὺς δὲ εἶχε μεγίστους, ὀλίγον δὲ ἦν ἐπίγρυπος, τὰ δὲ ὦτα εἶχε βραχύτατα. Long. I 17 sogar τότε πρῶτον καὶ τὴν κόμην αὐτῆς ἐθαύμασα ὅτι ξανθὴ καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ὅτι μεγάλοι καθάπερ βοός. Philostratos imag. II 9 in der Beschreibung der Panthia: τοὺς δὲ ὀφθαλμούς, ὦ παῖ, μὴ ἀπὸ τοῦ μεγέθους, μηδ' εἰ μέλανες . . . θεωρῶμεν etc. Schwarze Augen waren überhaupt im Alterthum sehr geschätzt: vgl. Iunius *de pict. vet.* p. 240 der Ausg. von 1694, wo freilich nicht alle Belegstellen passend gewählt sind; über die Form der Augenbrauen: Winckelmann im *Trattato preliminare* p. LV. Halbkreisförmige Brauen bewundert Philostratus imag. II 5 am Bild der Rhodogune: τῶν δὲ ὀφρύων χαρίεν μὲν τὸ ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ ἄρχεσθαι καὶ ὁμόθεν ἐκπεφυκέναι τῆς ῥινός, χαριέστερον δὲ τὸ περιῆχθαι, δεῖ γὰρ αὐτὰς μὴ προβεβλῆσθαι τῶν ὀφθαλμῶν μόνον ἀλλὰ καὶ περιβεβλῆσθαι αὐτοῖς. Vgl. die Beschreibung des Olympos I 21; von der Panthia II 9 μηνοειδεῖς αἱ ὀφρύες. Blondes, und zwar natürlich blondes, als das schönste Haar und schwarze als die schönsten Augen verbindet z. B. Alkiphron a. a. O., blondes Haar und schwarze Brauen Achilles Tatius in der oben abgedruckten Stelle.

DIE GESANDTSCHAFT AN ACHILLEUS.

ATTISCHER ARYBALLOS.

(Tafel 8.)

Der zierliche auf Taf. 8, 1 abgebildete Aryballos (H. 0,08), der sich seit Kurzem im Berliner Museum befindet (Inv. 2647), soll in Attika gefunden sein. Die Form ist die jüngere, nach oben hin breiter werdende mit scharf umgebogener, fast horizontaler Schulterfläche und zwei schmalen Henkeln, die an unserem Exemplar abgebrochen sind, aber nach den vorhandenen Ansätzen in der Abbildung der Vasenform ergänzt werden konnten; es ist bekannt, wie diese Form des Aryballos zur Zeit des strengen rothfigurigen Stiles die alte fast kugelförmige einhenklige Form, von der namentlich die korinthische Vasenklasse zahlreiche Beispiele liefert, verdrängt hat. Auf der Schulterfläche sind ungemein flott und lebendig zwei auf einander zuschreitende Spitz-Hunde aufgemalt. Sachlich von grösserem Interesse ist die Darstellung am Bauche, die uns eine schon wiederholt auf attischen Vasen beobachtete Scene, die Gesandtschaft an Achilleus, zeigt. Dieselbe zerfällt in zwei bestimmt gesonderte Gruppen, von denen die links aus drei sitzenden, die rechts aus zwei einander gegenüberstehenden Männern besteht. Die Mitte der linken Gruppe nimmt Achill (AXIVLEVS) ein, auf einem mit Pantherfell belegten Stuhle sitzend, das fast den ganzen Körper umhüllende Himation über den Hinterkopf gezogen,

mit der rechten Hand sich an den Kopf fassend, nur mit sich und seinem Kummer beschäftigt; durch den emporgezogenen Mundwinkel, die hängende Unterlippe und den tief gestellten Augapfel, zwischen welchem und dem oberen Augenlid noch ein kleiner Zwischenraum gelassen ist, hat der Maler auch dem Gesicht den Ausdruck der Trauer zu geben verstanden. Ihm gegenüber sitzt auf einem Klappstuhl Odysseus (OLVTES) mit Chlamys, Stiefeln und Petasos bekleidet, zwei Speere lehnen an seiner linken Schulter. Das linke Knie zieht er zur Brust herauf und umfasst es mit den zusammengeschlungenen Händen. Den Blick hat er starr auf Achilleus gerichtet, als ob er eben gesprochen habe und nun auf die Wirkung seiner Worte warte; um dies auszudrücken hat der Maler den Augapfel scharf in den rechten Winkel des in Vorderansicht gestellten Auges gerückt [1]); die Lippen sind zusammengekniffen und am Mundwinkel erscheint eine grosse Falte. Rechts hinter Achilleus sitzt auf einem kissenbedeckten Stuhl Aias (AIAS), ohne Waffen, mit kurzem Chiton und Himation; die rechte Hand stützt er auf einen Krückstock. Die, freilich verunglückte, starke Hervorhebung der Oberarmmuskeln ist das einzige, wodurch der Maler diesen mächtigen Krieger characterisirt hat. Er sitzt en face, wendet aber den Kopf nach Achilleus zu, als nicht eingreifender aber lebhaft beobachtender Theilnehmer an der Verhandlung. Zwischen Achilleus und Odysseus ist durch einen zur Hälfte sichtbaren, aufgehängt zu denkenden Schild (Schildzeichen: Löwe in Angriffsstellung) das Zelt des ersteren als Ort der Handlung angedeutet.

Wenden wir uns nun zur Gruppe rechts: Phoinix (ΦOINIΞ) in etwas gebückter Haltung und in der dem Alter geziemenden Tracht, langem Chiton, Himation und Schuhen, den Haarschopf noch in altmodischer Weise aufgebunden, mit der rechten Hand sich auf ein grosses Scepter stützend, mit der vorgestreckten Linken wie es scheint, seine Rede begleitend, geht langsam nach rechts auf Diomedes zu. Dieser (ΔIOMEΔES) mit kurzem Chiton und Chlamys bekleidet, den Petasos im Nacken, die rechte Hand auf die Hüfte, die linke auf zwei Speere stemmend, steht in Vorderansicht in ziemlich trotziger Haltung da, den Kopf nach Phoinix hinwendend. Es scheint, dass er zum Gehen entschlossen ist und den Worten des Phoinix nur noch halb unwillig Gehör schenkt.

Der Typus dieser Darstellung lag bisher mit grösseren oder geringeren Variationen auf folgenden rothfigurigen attischen Vasen des fünften Jahrhunderts vor:

A) Krater, früher in der Sammlung Campana, jetzt im Louvre, abgeb. *M. d. I.* VI 21; besprochen von Brunn *A. d. I.* 1858 p. 371. Revers: Sarpedon in den Armen von Thanatos und Hypnos.

B) Skyphos des Hieron, früher in der Sammlung Campana, jetzt im Louvre; abgeb. *M. d. I.* VI 19, besprochen von Brunn a. a. O. Revers: Wegführung der Briseis.

C) Hydria im Berliner Museum Nr. 884; abgeb. *Ann. d. I.* 1849 *tav. d'agg. I*, besprochen ebenda p. 253 [2]).

D) Sog. Pelike, früher in der Sammlung Campana, jetzt im Louvre; abgeb. *M. d. I.* VI 20, besprochen von Brunn a. a. O. Revers: vier Jünglinge und Eros.

Dieser selbe Typus erscheint mit gewissen Kürzungen und Umgestaltungen zu Darstellungen einer ganz anderen Situation verwandt auf folgenden zwei Vasen:

E) Trinkschale im Brit. Mus. Nr. 831; abgeb. Gerhard Trinkschalen und Gefässe Taf. E. F. Overbeck Her. Gall. XVI 3.

F) Trinkschale, früher bei Durand (de Witte Cabinet Durand Nr. 204), abgeb. Gerhard A. V. IV 239.

Die vier zuerst genannten Vasen folgen zeitlich in derselben Reihe auf einander, wie ich sie aufgezählt habe. A und B dürften zwar sowohl unter einander als mit dem neuen Aryballos ziemlich gleichzeitig sein; A voranzustellen veranlasst mich nur der Umstand, dass auf ihm noch linksläufige

[1]) S. Klein Euphronios S. 25, 56, Matz *A. d. I.* 1872 S. 305.

[2]) Es wird dort fälschlich von L. Schmidt auf Priamos, Hermes und Achilleus gedeutet. Panofka ebenda S. 255 erkennt zwar richtig den Vorgang, irrt aber darin, dass er die Figur des Aias für Phoinix hält.

Schrift erscheint, während sich sowohl bei Hieron als auf dem Aryballos nur rechtsläufige findet. In derselben Weise wie auf unsrer Vase sind die fünf Figuren auf keinem dieser vier Monumente zusammengestellt. Auf A finden wir auf der Vorderseite Odysseus und Achilleus in der Mitte, hinter ersterem Aias, hinter letzterem Phoinix. Diomedes fehlt; dafür finden wir ihn aber in der Scene der Rückseite, wo er hinter der von Agamemnon geführten von Talthybios gefolgten Briseis herschreitet, aber den Kopf nach rückwärts, gleichsam nach der Scene der anderen Seite hinwendet. Erweckte schon dies den Verdacht, dass Diomedes eigentlich zur Scene der Vorderseite gehöre und von Hieron nur der Symmetrie zu Liebe auf die Rückseite herübergenommen und dem Agamemnon zum Begleiter gegeben sei[3]), so ward diese Vermuthung zur Gewissheit durch B, wo Diomedes in der That bei der *πρεσβεία* gegenwärtig ist; beides hat richtig Brunn gesehen. Wenn nun in der aus vier Personen bestehenden Scene auf B Diomedes und zwar an der Stelle, die auf A Phoinix einnimmt, hinter Achilleus erscheint, so fehlt dafür Phoinix; denn der hinter Odysseus, in aufmerksam lauschender Stellung stehende Mann ist natürlich Aias.

Auf D finden wir in der Mitte einander gegenübersitzend Achilleus und Odysseus, und neben jenem den greisen Phoinix durch das weisse Haupt- und Barthaar hinreichend gekennzeichnet, hinter diesem in aufmerksam horchender Stellung Aias. Wieder scheint Diomedes zu fehlen; denn den überaus jugendlichen Jüngling hinter Aias wird man doch nicht für ihn, sondern für Patroklos oder Automedon halten müssen; die ihm symmetrisch hinter Achilleus und Phoinix entsprechenden beiden Mädchen sind natürlich Iphis und Diomede zu benennen.

Auf C endlich fehlen Phoinix und Diomedes, und die Scene ist auf drei Figuren beschränkt. Achilleus und Odysseus sitzen einander in der typischen Weise gegenüber, Aias aber sitzt hier nicht rechts hinter Achilleus, sondern links hinter Odysseus; er sitzt nach links, also von Odysseus abgewandt, wendet aber den Kopf und Oberkörper nach rechts herum und bezeugt durch Erheben der linken Hand seine Theilnahme am Gespräch.

Diese Betrachtung zeigt, dass auf diesen vier Vasen der ursprüngliche Typus, theils wie auf A B D, um eine streng symmetrische Composition zu erzielen, theils wie auf C wegen Raummangel mancherlei Kürzungen und Verschiebungen sich hat gefallen lassen müssen, dass also sowohl Diomedes wie Phoinix, von denen bald der eine, bald der andere, bald beide fehlen, gewiss beide dem ursprünglichen Typus angehören, und dass daher der Aryballos hinsichtlich der Figurenzahl zweifellos diesem am nächsten steht. Es wird zu untersuchen sein, ob dasselbe auch hinsichtlich der Gruppirung sowie der Stellung und Haltung der einzelnen Figuren gilt. Vorher aber ist noch die einzige schwarzfigurige Vase zu erwähnen, auf welcher dieselbe Scene, wenn auch in sehr verkürzter Gestalt sich findet.

Es ist dies eine aus Böotien stammende Amphora von ausserordentlicher Kleinheit (H 0, 07) mit schwarzem Firnissüberzug und ausgesparter Bildfläche und von einer sich schon der „Pelike“ nähernden Form. Die eine Seite zeigt einen dickbäuchigen Satyr und eine tanzende Nymphe (Tafel 8, 2[a]), auf der anderen, welche uns hier allein angeht, ist die Hauptgruppe unsrer Scene dargestellt, Odysseus und Achilleus einander gegenüber sitzend (2). Abweichend von allen übrigen Darstellungen, mit alleiniger Ausnahme von F, erscheint Achilleus nach rechts, Odysseus nach links gewandt. Ersterer sitzt auf einem Sessel, dessen Lehne in einen Schwanenhals ausläuft; dem Gebrauche der archaischen Kunst entsprechend ist er bärtig dargestellt; das grosse Himation, unter welchem er noch einen langen Chiton trägt, hat er kapuzenartig über das Haupt gezogen, die rechte in das Himation gewickelte Hand erhebt er zum Haupt. Ihm gegenüber sitzt Odysseus den Helm auf dem Haupt, an den Füssen hohe Stiefel, die Chlamys um den Leib geschlungen. Das rechte Bein hat er über das linke geschlagen, mit der rechten Hand umfasst er

[3]) Vgl. Philologische Untersuchungen herausgegeben von Kiessling und Wilamowitz V S. 96.

das rechte Knie; Kopf und Oberkörper neigt er weit nach vorn über, eine unübertrefflich drastische Haltung für den lebhaft in Achilleus hineinsprechenden. Zur Andeutung von Achilleus' Zelt sind zwischen beiden Gestalten ein Schwert und rechts hinter Aias ein Helm und einige Beinschienen angebracht. Hier haben wir also wenigstens die beiden Hauptfiguren in ihrem archaischen Schema; es lohnt sich hieran anknüpfend die Entwicklung sowohl dieser wie der drei übrigen Figuren auf den erhaltenen Monumenten näher ins Auge zu fassen, wobei ich den Aryballos mit a, die böotische Amphora mit α bezeichne.

Dem bärtigen nach rechts gewandten Achilleus auf α steht auf allen rothfigurigen Vasen der jugendliche und (mit Ausnahme von F) nach links gewandte Achilleus gegenüber; diese Umwandlung ist also sehr früh bei der Uebertragung des Typus in den neuen Stil vorgenommen worden. In der Haltung des Achilleus kommt dem archaischen Typus am nächsten C, nur dass dort Achilleus entsprechend der Zeichnung im Gegensinne die linke statt der rechten Hand erhebt; auch auf B erhebt Achilleus erst die Hand, und zwar, wie auf α, die rechte, unterscheidet sich aber von α wie von a CDEF dadurch, dass er das Himation nicht über den Kopf gezogen hat, sondern barhäuptig dasitzt. Der Achilleus auf α legt die Hand auf das Vorderhaupt, bekanntlich ein Gestus tiefster Trauer; genau dieselbe Stellung finden wir auf D, nur mit dem geringen Unterschied, dass dem Achilleus ein Stab gegeben ist, ferner auf E und endlich auf A, wo nur, wie auf B, das Haupt entblösst erscheint. Auch dieser Gestus scheint also schon früh in die rothfigurige Vasenmalerei eingedrungen zu sein. Ganz vereinzelt steht F, wo Achilleus mit dem Arm gar keine Bewegung macht.

Eine weit eingreifendere Umbildung sowol hinsichtlich der Gewandung als der Haltung hat die Gestalt des Odysseus erfahren. Von ersterer sind nur die hohen Stiefel geblieben, statt des Helms erscheint stets der Petasos, bald auf dem Haupt, bald im Nacken, die Chlamys ist um die Schulter geworfen. Ferner beugt er sich nicht vor (mit Ausnahme von B) sondern lehnt sich beobachtend zurück, er legt nicht eine Hand auf das Knie, sondern umklammert es mit beiden[4]). Diese Züge, die auf allen rothfigurigen Vasen (mit Ausnahme von B) wiederkehren, müssen auf eine radikale Umgestaltung des Typus zurückgeführt werden, welche in die allerfrüheste Periode der rothfigurigen Vasenmalerei gesetzt werden muss, wenn sie nicht schon gleich bei der Uebertragung des alten Typus in die neue Technik stattgefunden hat.

Fassen wir nun die Nüancen dieser Neubildung näher ins Auge. Der Odysseus des Aryballos schlägt nicht die Beine übereinander, wie auf α, sondern hebt nur das linke Bein hoch empor; an seiner Schulter ruhen zwei Speere, weitaus am ähnlichsten ist ihm die entsprechende Figur (ich vermeide hier absichtlich die Benennung Odysseus) auf F, nur dass dieselbe einen kurzen Chiton trägt und, was wesentlicher ist, statt der Speere ein Kerykeion in den Händen hält. Der sehr ähnliche Odysseus auf C lehnt weniger zurück, der Petasos hängt ihm im Nacken, und es fehlt jede Waffe. Sehr nahe steht ferner A, wo Odysseus statt der Speere ein Schwert an der Seite trägt und der Petasos im Nacken hängt, nicht auf dem Kopf sitzt wie bei a F, ferner aber das linke Bein über das rechte geschlagen ist, also das archaische Motiv von α wiederkehrt oder richtiger eine Verschmelzung der Motive von α und a stattgefunden hat. Von A unterscheidet sich B nur dadurch, dass Odysseus statt des Schwertes wieder zwei Speere hat, wie auf a. Die Haltung des Odysseus auf A C D ist von Petersen (Pheidias S. 254) mit der Haltung des Ares auf dem Parthenonfries verglichen worden. Noch verwandter ist der Herold auf F, und zwischen dem Odysseus unseres Aryballos und dem Ares ist die Aehnlichkeit so gross, dass man versucht ist, an einen wirklichen Zusammenhang zu denken. Die Hauptabweichung ist, dass Ares sich mit beiden Füssen auf seinem Speer balancirt; den rechten Fuss

[4]) Dass mit den Worten: *Ulisse tiene strettamente raccolto il corpo per aver tanto più libero l'animo* (Brunn a. a. O. p. 361) diese lässig bequeme Haltung richtig charakterisirt sei, kann ich ebenso wenig glauben, wie dass R. Rochette *M. I.* p. 61 Recht hat, wenn er in ihr eine Geberde der Trauer erkennen zu müssen glaubt.

hat Odysseus freilich sicher fest auf den Boden gestellt; ob aber der linke Fuss nicht auf den Speeren ruhend zu denken ist, wäre eine immerhin aufzuwerfende Frage. Zu der Zeit, als unser Aryballos gefertigt wurde (um 450), müssen wenigstens Skizzen des Frieses schon existirt haben, und es ist dann sehr erklärlich, wenn schon damals einzelne Motive aus dieser gewaltigen Schöpfung ins Kunsthandwerk so gut wie in gleichzeitige plastische Schöpfungen (man denke nur an den Theseionfries) eindrangen. Es würde dann also ein Vasenmaler das neue Pheidias'sche Motiv für den Odysseus des alten Typus verwandt haben — so finden wir es auf a und C; andere Vasenmaler (A D) nahmen dann einzelne Züge, wie namentlich die übereinander geschlagenen Beine, aus dem älteren Typus wieder auf. Eine ganz vereinzelte Stellung nimmt auch hinsichtlich dieser Figur die Vase des Hieron B ein; nur das Costüm ist dasselbe wie auf den andern rothfigurigen Vasen; aber im Gegensatz zu allen andern Vorstellungen, auch α, steht Odysseus auf seine beiden Lanzen sich stützend und redet mit vorgebeugtem Oberkörper eindringlich zu Achilleus, dieses letztere vielleicht allerdings mit bewusster Anlehnung an den archaischen, für uns durch α repräsentirten Typus.

Wir kommen zu Aias; da uns für ihn und die noch übrigen beiden Figuren keine archaische schwarzfigurige Darstellung mehr zu Gebote steht, so gehen wir von a aus. Wieder ist es F, auf dem am rechten Ende der Composition eine dem Aias auf a ausserordentlich ähnliche Figur sich findet. Sonst ist nur noch der Aias auf C verwandt; doch erscheint derselbe, abgesehen von der Veränderung des Platzes, nicht in Vorderansicht, sondern nach links im Profil; auch die Armhaltung ist eine total verschiedene; nur das Motiv des Sichumkehrens und die Gewandung hat diese Gestalt mit dem Aias auf a gemein.

Allein ganz abweichend erscheint die Figur auf BDE; dort steht er mit vorgebeugtem Oberkörper, mit der linken Hand auf seinen Stab gestützt, da, den linken Fuss etwas zurücksetzend, die rechte Hand in die Seite stemmend in der Stellung des aufmerksam Zuhorchenden. Der einzige Unterschied ist, dass er auf B mit, auf D und E ohne Chiton erscheint. Auf A endlich steht er dem Beschauer den Rücken zuwendend, aufrecht da, in der rechten Hand einen Stab haltend und die linke in die Seite stemmend, also in einer Haltung, die entschieden mehr mit BDE, als mit aC verwandt ist. Hier haben wir somit zwei verschiedene Typen, indessen dass beide auf dieselbe Wurzel zurückgehen, beweist das bei beiden, wenigstens in allen wesentlichen Punkten, identische Costüm. Denn wenn wir auf allen diesen Darstellungen consequent Odysseus in denkbar kriegerischster Gestalt, auf den schwarzfigurigen Vasen im Helm, auf den rothfigurigen mit Speeren oder Schwert oder beidem, mit Petasos, Chlamys und Stiefeln finden, Aias hingegen ohne Waffen und kriegerische Kleidung, mit Stock und Himation, in Nichts verschieden von den Athenern, wie sie im Kerameikos spazieren gehen, durch Nichts charakterisirt, als höchstens einmal durch besonders starke Arme, so kann dieser Gegensatz, der doch weder in dem Charakter dieser beiden Helden noch in der dargestellten Situation begründet ist, nur aus der bildlichen Tradition stammen. Und fragen wir nun, ob in dem alten Typus Aias sass oder stand, so kann, denke ich, die Antwort nicht zweifelhaft sein. Für den Verfertiger von a, wo Aias sitzt, war es gleichgültig, ob er Aias stehen oder sitzen lassen sollte, und ungefähr dasselbe gilt für C, wo auf jede Symmetrie verzichtet ist; nicht so für ABD; hier musste Aias stehen, weil sein Gegenpart, sei es Phoinix sei es Diomedes, steht, wenn die Symmetrie nicht in der empfindlichsten Weise verletzt werden sollte; und eine symmetrische Composition war in diesen Fällen, wo die Darstellung nicht, wie auf a, rund herumläuft, sondern einen durch die Henkel begrenzten Raum einnimmt, unbedingt geboten. Es ist nicht zweifelhaft, dass die Verfertiger von ABC und nicht der von a geändert haben. Will man die Rücksicht auf die Symmetrie bei E nicht gelten lassen, so erwäge man, einmal dass in der Zeit, wo diese verhältnissmässig junge Vase gefertigt ist, der stehende Aias sich schon so eingebürgert haben

konnte, dass er in der bildlichen Tradition gleiches Recht mit dem sitzenden hatte, dann aber dass gerade diese Vase aus einem der Hieronvase sehr ähnlichen Gefäss entwickelt sein muss, auf welchem gerade wie dort die πρεσβεία mit der Wegführung der Briseis zusammengestellt war; der stehende Aias könnte also direct von dort entlehnt sein.

Hingegen kann man darüber allerdings zweifelhaft sein, ob Aias in dem ursprünglichen Typus hinter Achilleus wie auf a, oder hinter Odysseus wie auf A B C D sich befand. Bedenkt man seine enge Zusammengehörigkeit mit Odysseus, so wird man sich vielleicht zu der letzteren Annahme neigen, obgleich natürlich eine auch nur annähernd sichere Entscheidung nicht möglich ist. Die beiden noch übrigen Figuren mussten die tiefgreifendsten Veränderungen erfahren, da sie ja ursprünglich auf einander berechnet, später auseinander gerissen, einzeln erscheinen. Denn dass hier a allein die alte ächte Gruppirung bewahrt hat, lehrt die Erwägung, dass doch nicht beide als stumme Zuhörer nach links gewandt hinter Aias oder hinter Achilleus stehen konnten.

Phoinix findet sich ausser auf a nur auf B D E; von einer über das Allgemeinste hinausgehenden Aehnlichkeit in der Gewandung ist nicht die Rede. Auch die Haltung ist total verschieden, Phoinix wird eben beide Male als Gegenbild zu Aias verwandt; auf B ist auch seine Haltung bis in das kleinste Detail der des Aias symmetrisch entsprechend. Auf E trägt er Schuhe, wie auf a. Ob der durch weisses Haupt- und Barthaar charakterisirte Greis auf F Phoinix ist, kann erst bei dem Versuch, diese Vase zu deuten, erörtert werden.

Diomedes ist auf A anstatt des Phoinix als Pendant zu Aias verwandt; er trägt Himation und Schwertgurt, und entbehrt jeder Charakteristik. Der Diomedes des Hieron hingegen (B) sieht aus, als ob er aus der Darstellung von a eben herausgetreten sei. —

Diese Betrachtung hat gezeigt, dass Hieron sich am weitesten von dem Typus entfernt und am freiesten mit dem überlieferten Material schaltet, dass hingegen der Berliner Aryballos den Typus von allen Vasen am getreuesten repräsentirt; freilich nicht den Typus in seiner ältesten Gestalt, das zeigt ein Vergleich mit der böotischen Amphora, aber doch diejenige Gestalt desselben, aus welcher sich die übrigen Darstellungen auf rothfigurigen Vasen im Wesentlichen entwickeln lassen, wenn sich auch manchmal, wie namentlich bei Hieron, eine Reminiscenz an den alten archaischen Typus einschleicht.

Wir dürfen daher bei der Frage nach der hier befolgten poetischen Version von dem berliner Aryballos ausgehen. Brunn erinnert bei dem verhüllt sitzenden Achilleus an die bekannten Verse in den Fröschen des Aristophanes (v. 912—14), in denen auf den während der Parodos verhüllt und schweigend auf der Bühne sitzenden Achilleus in den Φρύγες des Aischylos angespielt wird; durch die irrige Angabe des späteren Scholiasten, dass Achilleus in ähnlicher Haltung auch in den Myrmidonen desselben Dichters vorgekommen sei, getäuscht, glaubte Brunn in diesem Stück die poetische Quelle für die Vasendarstellungen gefunden zu haben. Es wird hier genügen, wenn ich hervorhebe, dass für die Myrmidonen weder der verhüllt dasitzende Achilleus noch die πρεσβεία ausdrücklich bezeugt oder erweislich oder überhaupt wahrscheinlich sind, und dass das Vorkommen des Typus auf einer schwarzfigurigen Vase auf eine weit vor den Zeiten des Aischylos liegende poetische Quelle hinweist; im Uebrigen muss ich auf die ausführliche Erörterung der Frage im fünften Heft der von Kiessling und Wilamowitz-Möllendorff herausgegebenen Philologischen Untersuchungen S. 131—141 verweisen.

Die zunächst aufzuwerfende Frage ist billig die, wie sich die Vasendarstellungen zu der Schilderung der Ilias verhalten. Die wichtigsten Figuren des epischen Liedes finden wir auch auf den Vasen wieder, die Gesandten vollzählig: Aias, Odysseus und Phoinix, denn die Herolde Odios und Eurybates (*I* 170) werden von dem Dichter selbst alsbald wieder vergessen. Es fehlen freilich die übrigen auch in der Iliasepisode mehr gelegentlich genannten Genossen des Achilleus, Patroklos und

Automedon, nur auf D fanden wir einen derselben dargestellt. Dafür ist, im Widerspruch mit der Ilias, Diomedes bei der Scene gegenwärtig.

Die Erzählung der Ilias enthält zwei zur bildlichen Darstellung besonders geeignete Momente, die Ankunft der Gesandten bei dem leierspielenden Achill, und die Verhandlung bei oder nach dem Mahle, von denen bekanntlich der letztere von Carstens meisterhaft gestaltet worden ist. Keiner dieser Momente entspricht genau der Vasendarstellung, ja keiner von ihnen ist bis jetzt auf antiken Darstellungen nachgewiesen. Zwar hat man den ersten Moment, die Gesandtschaft bei dem leierspielenden Achilleus, auf einer Vase des Neapler Museums dargestellt sehen wollen (Heydemann nr. 2889, R. Rochette *M. I.* 13, Overbeck Her. Gall. XVI 18), allein Helbig hat hier mit Recht Orpheus unter den Thrakern erkannt (*B. d. I.* 1864 p. 179), eine Deutung, die Heydemann durch Veröffentlichung einer früher bei Castellani befindlichen Hydria (Arch. Zeitg. 1868 Taf. 3) zu absoluter Gewissheit erhoben hat. Ein wunderlicher Zufall ist es allerdings, dass von den zuhörenden Thrakern einer in der Stellung des Odysseus, ein anderer in der des Aias auf B D E erscheint. Der von den Vasenmalern dargestellte Moment ist also nicht direct aus der Ilias entnommen, sondern aus der von der Ilias beeinflussten Volksvorstellung durch freiere künstlerische Schöpfung herausentwickelt, und so verhält es sich bekanntlich mit allen älteren Darstellungen von Iliasscenen. Dennoch enthält die Darstellung im Einzelnen Momente genug, welche direct auf diese poetische Quelle hinweisen und die Abhängigkeit von der Ilias auch für den skeptischsten Betrachter klar machen müssen. Aus der Schilderung der Ilias ist es entnommen, dass Odysseus dem Achill gegenübersitzt *I* 218

αὐτὸς δ' ἀντίον ἷζεν Ὀδυσσῆος θείοιο

und ebenso entspricht es genau der Erzählung des Epos, dass Odysseus die Verhandlung führt, Aias aber zunächst sich zurückhält und nur einen stillen Beobachter abgiebt.

Eine besondere Erklärung bedarf nur noch die Gegenwart des Diomedes, und eine solche war, aus den bisher bekannten Darstellungen, wo er entweder wie Aias und Phoinix als ruhiger Theilnehmer an der *πρεσβεία* erscheint oder in eine andere Scene herübergenommen ist, allerdings kaum zu geben; anders auf dem Aryballos, wo er eine ganz besondere Stellung unter den übrigen Figuren einnimmt. Nicht wie Aias und Odysseus erwartet er gespannt den Entschluss des Achilleus, sondern unwillig über dessen Zögern scheint er sich entfernen zu wollen und schenkt kaum noch den besänftigenden Worten des Phoinix Gehör. Gerade so trotzig und selbstbewusst benimmt sich aber Diomedes in *I* der Ilias. Schon vor der Absendung der *πρεσβεία* ist er der Einzige, der sich dem Gedanken an ruhmlose Rückkehr widersetzt und, als die *πρεσβεία* gescheitert ist, erklärt er V. 696 f.:

Ἀτρεΐδη κύδιστε, ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον,
μήδ' ὄφελες λίσσεσθαι ἀμύμονα Πηλεΐωνα
μυρία δῶρα διδούς· ὁ δ' ἀγήνωρ ἐστὶ καὶ ἄλλως·
νῦν αὖ μιν πολὺ μᾶλλον ἀγηνορίῃσιν ἐνῆκας.
ἀλλ' ἦ τοι κεῖνον μὲν ἐάσομεν, ἤ κεν ἴῃσιν
ἤ κε μένῃ· τότε δ' αὖτε μαχέσσεται, ὁππότε κέν μιν
θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀνώγῃ καὶ θεὸς ὄρσῃ.

Aus der in diesen Worten gegebenen Anregung heraus wird zuerst die um Zeit und Ort unbekümmerte und die Figuren beliebig versetzende archaische Kunst [5]) den Diomedes als unwilligen Zuschauer in die *πρεσβεία* eingesetzt haben, woraus sich dann allmählich eine solche Scene zwischen Phoinix und Diomedes entwickelt, wie wir sie auf dem Berliner Aryballos sehen, eine Entwickelung, die sich natürlich nur innerhalb der bildlichen Darstellungen ohne Einwirkung einer neuen dichterischen Behandlung vollzieht. Dass dann allmählich die Sonderstellung des Diomedes vergessen und er mit den übrigen Gesandten auf eine Stufe gerückt wird, wie wir es z. B. auf A sehen, ist ein ganz natürlicher Vorgang [6]). Wenn aber Hieron den Diomedes im Gefolge des Agamemnon

[5]) S. Philologische Untersuchungen V S. 20.

[6]) Auf das seltsame Zusammentreffen, dass bei Diktys II 48 Diomedes sich freiwillig der Gesandtschaft an Achilleus anschliesst, macht O. Ribbeck (Röm. Trag. S. 114) aufmerksam. Ich wage nicht zu entscheiden, ob das Zufall ist; so lange wir eine

bei der Wegführung der Briseis darstellt, ihn also auf Seiten des Agamemnon und gegen Achill stehen lässt, so thut er das vielleicht unbewusst im Einklang mit *I* und den älteren Darstellungen der *πρεσβεία*.

So dürfen wir also für die oben aufgezählten Vasenbilder die Ilias als mittelbare, aber alleinige poetische Quelle ansehen.

Noch ein Wort ist über die beiden oben genannten Trinkschalen E F hinzuzufügen, auf welchen einzelne Figuren aus dem Typus der *πρεσβεία* zur Darstellung einer ganz andern Scene verwandt sind. Ueber E, auf dem gleichsam die beiden Seiten der Hieronvase zusammengefasst sind, d. h. neben der Fortführung der Briseis der trauernd dasitzende, von Aias und Phoinix getröstete Achilleus erscheint, hat Brunn schon das Nöthige gesagt (*A. d. I.* 1858 p. 357, vgl. Philologische Untersuchungen V S. 96). Eine ausführliche Besprechung erfordert die Vase F, auf der Lenormant und Gerhard Hermes *ψυχοπομπός* mit dem Schatten eines eben Verstorbenen vor den Todtenrichtern sehen. Von den vier sitzenden Figuren, aus denen die Darstellung besteht, entsprechen, wie oben gezeigt, drei genau dem Achilleus Aias und Odysseus auf den Gesandtschaftsdarstellungen, und die vierte, einen Alten mit weissem Haupt- und Barthaar, hindert Nichts für Phoinix zu halten. Durch den aufgehängten Helm wird als Ort der Handlung ein Zelt bezeichnet; er findet sich in gleicher Weise auf α C F angebracht. Der zunächst liegende Gedanke ist, dass wir auch hier wieder einfach eine Darstellung der *πρεσβεία* vor uns haben, in welcher nur die Figuren etwas anders gruppirt sind, indem Achilleus an die linke Ecke gerückt ist und nach rechts Odysseus Phoinix und Aias folgen. Allein dem stehen zwei nicht unerhebliche Bedenken entgegen. Erstens hält die dem Odysseus entsprechende Figur ein Kerykeion, ein Attribut das sonst bei diesem Heros unerhört ist und sich aus der Situation doch auch nur sehr gezwungen erklären lässt. Zweitens aber, und das giebt den Ausschlag, ist die Gruppirung der Figuren für die *πρεσβεία* undenkbar; denn Odysseus würde ja dem Achilleus den Rücken kehren und seine Worte — denn dass er spricht, zeigt der geöffnete Mund — würden nicht an Achilleus, sondern an Aias gerichtet sein; Achilleus würde also von den Gesandten ganz unbeachtet dasitzen. Eine richtige Darstellung der *πρεσβεία* würde man erst durch Vertauschung der Figuren des Achilleus und des Aias erhalten. Die *πρεσβεία* kann also nicht gemeint sein; vielmehr ist aus den Elementen des alten Typus eine neue Scene gebildet, die gleichfalls in einem Zelt und wahrscheinlich gleichfalls in dem des Achilleus spielt, bei der aber ein Herold, also Talthybios, eine Rolle spielt. Der Vergleich mit der Londoner Schale (E) einerseits und der Hieronvase (B) andererseits führt uns auf die Wegführung der Briseis. Von dem alten Typus sind Achilleus und Phoinix geblieben, aber die Figur des Odysseus ist für Talthybios, die des Aias für Agamemnon verwendet. Wie bei Hieron ist Agamemnon selbst in Begleitung seines Herolds in das Zelt des Achilleus eingedrungen, wo beide mit Phoinix verhandeln: der grollend abseits sitzende Achilleus kümmert sich so wenig um sie wie sie um ihn.

Zum Schlusse mag hier eine Vermuthung über die Darstellung auf der anderen Seite derselben Vase ausgesprochen werden, für welche meines Wissens eine plausible Deutung bis jetzt noch nicht aufgestellt ist. Dieselbe stellt vier bei einander sitzende Männer dar, von denen drei bärtig, der vierte unbärtig und auffallend jugendlich ist; zwei der älteren und der junge haben Stäbe in den Händen; alle sind mit Himation, der eine Alte auch mit Chiton bekleidet; der Jüngling und zwei von den Alten haben Tänien, der dritte einen Kranz im Haar. Die Haltung der Figuren scheint auf eine Rathsversammlung zu deuten, wozu die zur Andeutung des Lokals aufgehängten Schreibtafeln vortrefflich stimmen. Doch ist eine entschiedene Handlung erkennbar. Der Jüngling hat den Mund geöffnet, er spricht, und seine Rede ruft offenbar

brauchbare Quellenuntersuchung für Diktys entbehren, ist das Urtheil in jedem einzelnen Falle ausserordentlich erschwert. Thatsache aber ist, dass einzelne Züge bei Diktys, wenn auch auf sehr grossen Umwegen, auf sehr alte Quellen, z. B. Stesichoros, zurückgehen. Vgl. Philologische Untersuchungen V S. 178.

bei den drei Alten eine lebhafte Bewegung hervor. Der ihm zunächst sitzende, durch den Kranz ausgezeichnete Mann wendet den Kopf nach ihm hin und erhebt erstaunt die Hand; der folgende wendet sich zum dritten, als wolle er wissen, was dieser zu der Rede des Jünglings sage; und in der That äussert dieser dritte am lebhaftesten seine Empfindung, indem er mit der typischen Geberde des Schmerzes die Hand ans Haupt legt. Sowohl durch diese entschieden ausgesprochene Handlung als durch die auffällige Jugendlichkeit des einen Buleuten ist der Gedanke an eine Genrescene ausgeschlossen. Handelt es sich aber um eine bestimmte Rathsversammlung aus der Heldensage, so legt sowohl der jugendliche Held wie die Darstellung der anderen Seite den Gedanken an eine Versammlung der Achäer nahe. Mit einem Worte, ich glaube, dass wir hier zum ersten Mal auf einer Vase eine Darstellung des Streites zwischen Achilleus und Agamemnon aus *A* vor uns haben. Links sitzt Achilleus ganz jugendlich gebildet, wie in der Darstellung der anderen Seite, in der Hand den knorrigen Stab haltend: *ναὶ μὰ τόδε σκῆπτρον.* Dass unter den drei Männern der Vasenmaler bestimmte Helden hat darstellen wollen, versteht sich bei so beschränkter Personenzahl von selbst. Vor allem muss Agamemnon anwesend sein; man erkennt ihn unschwer in dem mittleren der drei Männer, der wenigstens annähernd dieselbe Gewandung hat, wie der Agamemnon der andern Seite. Der Mann rechts, an den er sich wie fragend wendet, ist zweifellos Nestor, der ja am lebhaftesten den Streit beklagt *ὤ πόποι, ἦ μέγα πένθος Ἀχαιΐδα γαῖαν ἱκάνει.* Den dritten endlich für Kalchas zu halten, legt der Kranz nahe; man wird es um so unbedenklicher thun, als Kalchas unmöglich fehlen kann und der Platz neben Achilleus in der That für ihn der schicklichste ist. Freilich wer die aufgeregten Darstellungen dieser Scene auf der *tabula iliaca* und den pompejanischen Wandgemälden im Sinne hat, den wird die Ruhe und Gemessenheit, die in der Darstellung dieser Vase herrscht, zunächst befremdlich berühren. Aber eine kurze Ueberlegung kann zeigen, dass die Anforderungen der Athener an Anstand und Würde gar keine andere Auffassung jener Scene zuliessen, als wie sie diese Darstellung zeigt, auf der die Gefühlsäusserungen sich schon in einer für das fünfte Jahrhundert sehr starken Weise geltend machen, und man wird es vielleicht dem Geist der attischen Künstler ganz entsprechend finden, dass sie sich die Streitscene in *A* genau so dachten und sie demgemäss genau so darstellten, wie eine etwas erregte Debatte in der athenischen *βουλή*.

C. Robert.

POLYBIOS.

Pausanias erwähnt in seiner Reisebeschreibung fünf Denkmäler des Polybios und zwar sämmtliche aus Städten und Ortschaften Arkadiens.[1]) Davon sind nicht weniger als vier Reliefstelen, deren sonst seltene monumentale Verwendung für Arkadien charakteristisch zu sein scheint.

Diesen gesellt sich, wie ich nachzuweisen hoffe, ein seit Kurzem bekannt gewordenes fünftes Relief, wiederum aus Arkadien, dem Vaterlande des Polybios, im Originale zu. Ich fand dasselbe im Frühjahr 1880 mit meinen Freunden Wilhelm und

[1]) VIII 9, 1: *ἐνταῦθα* (im Tempel des Asklepios, der Leto und ihrer Kinder zu Mantinea) *ἀνὴρ ἐπείργασται στήλῃ, Πολύβιος ὁ Λυκόρτα.* — VIII 30, 8: *Μεγαλοπολίταις δὲ ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς ἐστὶν ὄπισθεν τοῦ περιβόλου τοῦ ἀντιμένου τῷ Λυκαίῳ Διὶ ἀνὴρ ἐπειργασμένος ἐπὶ στήλῃ, Πολύβιος Λυκόρτα.* Mit metrischer Inschrift. — VIII 37, 1 (im heiligen Peribolos der Despoina bei Akakesion): *ἰόντων δὲ ἐπὶ τὸν ναὸν στοά τέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ καὶ ἐν τῷ τοίχῳ λίθου λευκοῦ τύποι πεποιημένοι* (Zeus und die Moiren, Dreifussraub, Nymphen und Pane), *ἐπὶ δὲ τῷ τετάρτῳ Πολύβιος ὁ Λυκόρτα.* Mit metrischer Inschrift. — VIII 44, 5 in Pallantion: *καὶ οὐ πολὺ ἀπωτέρω* (vom Tempel der Demeter und Kore) *Πολυβίου σφίσιν ἀνδριάς ἐστι.* — VIII 48, 8 *ἔχεται δὲ τοῦ βωμοῦ* (der Ge in Tegea) *λίθου λευκοῦ στήλη· ἐπὶ δὲ αὐτῆς Πολύβιος ὁ Λυκόρτα καὶ ἐπὶ ἑτέρᾳ στήλῃ τῶν παίδων τῶν Ἀρκάδος Ἔλατός ἐστιν εἰργασμένος.*

Ludwig Gurlitt auf dem Boden des alten Kleitor vor. Eine seit Monaten aufgehobene griechische Zeitungsnachricht hatte als Wegweiser gedient.

Das Relief ist bereits für das Berliner Museum geformt[2]) und soeben von L. Gurlitt in den „Mittheilungen des arch. Institutes" VI Taf. 5 veröffentlicht worden[3]). Es stellt im Profil nach links einen kurzgelockten, bartlosen Mann über Lebensgrösse, nicht unter Mitte der vierziger Jahre dar. Er ist mit gegürtetem, die rechte Brust freilassendem Chiton und weitem, hinten herabhängendem Kriegsgewande bekleidet, dessen Falten die Linke berührt. Die Rechte ist mit auswärts gewandter Fläche bis zur Höhe des Hauptes erhoben. Ein runder Schild und der mit grosser Crista geschmückte Helm stehen vor ihm am Boden. Ein starker und langer Speer lehnt ihm im linken Arm. Aus Tracht, Bewaffnung und aus dem Stil des Reliefs hat bereits Gurlitt die Entstehung desselben in hellenistischer Zeit erwiesen[4]). Auf Polybios machten mich zunächst die vier bei Pausanias erwähnten arkadischen Reliefbilder aufmerksam, deren Ursprung einen besonderen und vielleicht einheitlichen Anlass gehabt haben mag. Polybios' Einfluss und patriotischer Eifer hatte nach der Zerstörung Korinths durch Mummius (146 v. Chr.) vielfach Gelegenheit, sich den Dank des Vaterlandes zu erwerben, namentlich als er im Auftrag der Römer die Städte bereiste, um alle inneren Streitigkeiten zu schlichten, bis man sich an die Neuordnung der Dinge gewöhnt hätte. Er erzählt selber (XL 10): *Διὸ καὶ καθόλου μὲν ἐξ ἀρχῆς ἀποδεχόμενοι καὶ τιμῶντες τὸν ἄνδρα — — — κατὰ πάντα τρόπον, ταῖς μεγίσταις τιμαῖς ἐτίμησαν αὐτὸν κατὰ πόλεις.* Es wäre ganz im Geiste jener Zeit begründet gewesen, ihn durch eine Reihe gleichartiger Monumente auszuzeichnen, wie ja die Athener ihrem Demetrios Phalereus über dreihundert Ehrenstatuen in Stadt und Land errichtet haben sollen.

Die erhobene Hand ist von Gurlitt als Gestus des Gebetes gedeutet worden. Da sich aus den Anführungen bei Pausanias ergiebt, dass alle vier Bildwerke des Polybios im Inneren von Heiligthümern oder in naher Beziehung zu solchen standen, so würde der zu Grunde liegende Anathembegriff, die Beziehung des Geweihten zur Gottheit, jene Stellung allenfalls motivirt erscheinen lassen. Indess erweckt die ganze Darstellung weit eher den Eindruck, als ob wir es mit dem ältesten Beispiel der aus römischen Imperatorenbildern bekannten Allocution des Feldherrn an sein Heer zu thun hätten: Polybios hatte die Würde eines Hipparchen bekleidet (Pol. XXVIII 6). Damit stimmt auch auffallend und gewiss nicht zufällig das einzige decorative Beizeichen, welches ich (der starken Verwitterung wegen nicht ohne Mühe) am Schwertgriff erkannte: das Bild eines nach links gewandten Reiters mit flatternder Chlamys. Auch die Bewaffnung und der faltenreiche Mantel ist auf Reiterbildern nachweisbar.

Auf diese Gründe liess sich indess vorläufig nicht mehr als eine blosse Vermuthung bauen, die ich bereits in engerem Kreise ausgesprochen hatte, als sich vor wenig Tagen in einem vom 15. Juni aus Olympia datirten Schreiben meines Freundes Purgold eine unerwartete, weit positivere Bestätigung fand. Purgold erkannte nämlich, dass die wenigen lesbaren Worte, welche den Anfang des Pentameters in dem übergeschriebenen Distichon bildeten: *ἀντὶ καλῶν*[5]) *ἔργων* in einer der zu Olympia gefundenen Polybiosinschriften wiederkehren (Archäol. Zeitg. 1877 S. 193 No. 101, Widmung der Messenier):

τοῦτο Λυκόρτα παιδὶ πόλις περικαλλὲς ἄγαλμα
ἀντὶ καλῶν ἔργων εἵσατο Πουλυβίῳ.

Dieser Polybios ist freilich, wie auch die in den anderen Inschriften (ebenda S. 82, Nr. 102) erwähnten, ein Nachkomme des berühmten Patrioten aus der späteren Kaiserzeit, und wenn auch das Distichon sehr wohl von dem Ahnen auf den Epigonen übertragen sein konnte, so passte die gleichlautende metrische Wendung natürlich noch zu vielen anderen Namen; offenbar deshalb enthält sich auch Purgold jeder weiteren Vermuthung. Nun hatte ich, wie meine Abschrift ausweist, bereits in Kleitor von dem vierten Worte *εἵσατο* die drei ersten Buchstaben richtig gelesen. Dann folgen nach einem durch Bruch zerstörten Raume für etwa drei Buchstaben noch einige stark ausgewitterte Zeichen, welche meine in Kleitor gemachte Abschrift so darstellt: ΓΟΓΛ. Jetzt glaube ich am Gips auch das auf Λ folgende Υ zu erkennen, so dass mir die Lesung *Πουλυ(βίῳ)* zweifellos erscheint.

Unser Relief tritt somit nicht bloss als lokal-

[2]) Aufgestellt im Treppenhause des neuen Museums.

[3]) Das betreffende Heft der „Mittheilungen" ist mir erst nach Abfassung dieses kurzen Artikels zugegangen; ich muss deshalb verzichten, auf Gurlitts Bemerkungen an dieser Stelle ausführlicher einzugehen.

[4]) S. Mitth. VI 163: zwischen 206 und 146, und zwar trifft er mit der unteren Grenze seiner Berechnung fast genau die Entstehungszeit des Bildes.

[5]) Ich und alle Uebrigen lasen bisher *ἄλλων*.

griechisches, datirbares [6]) Monument in eine grosse Lücke ein, es ist nicht bloss lehrreich durch Motive, Tracht und Bewaffnung, sondern liefert uns auch zum ersten Male das unzweifelhaft vortrefflich charakterisirte Portrait des grossen Staatsmannes, Kriegers und Geschichtschreibers. Zum Glück ist die rechte, dem Reliefgrunde zugewandte Gesichtshälfte ziemlich gut erhalten, während sich die Aussenseite stark verscheuert und verwittert zeigt. Bei einer Neuzeichnung des Kopfes würde das sehr hohe Relief gestatten, das Gesicht in Vorderansicht zu nehmen. Die ausdrucksvollen bartlosen Züge erinnern bereits an römische Typen.

Berlin d. 5. Juli 1881.

A. Milchhöfer.

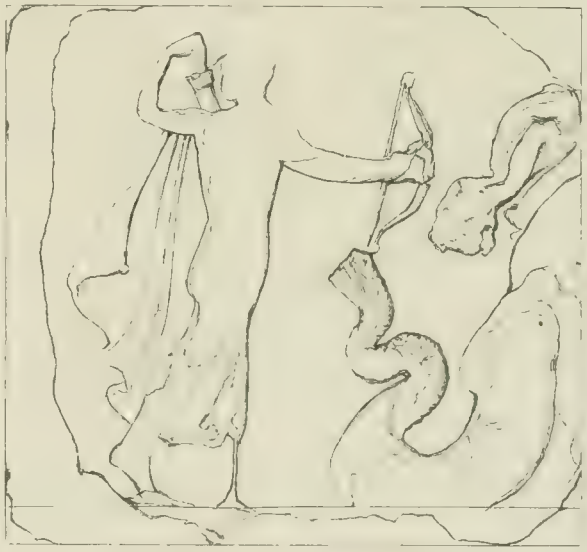
[6]) Es muss den obigen Ausführungen zufolge bald nach 146 v. Chr. entstanden sein; in diesem Falle aber kann Polybios nicht, wie man annimmt, bereits im dritten Jahrhundert v. Chr. geboren sein, dafür ist seine Erscheinung im Relief relativ zu jugendlich.

MISCELLEN.

ZEUS UND APOLLON IM GIGANTENKAMPF

Reliefs in Termessus maior.

A



B

Die pergamenischen Skulpturen können nicht verfehlen, die Aufmerksamkeit auf Darstellungen des Gigantenkampfes überhaupt zu lenken. Gern möchte man der Erkenntniss von so grossartigen Werken auch dadurch näher rücken, dass man sie mit Analogem zusammenstellt und vergleicht. Aber obgleich auch die statuarischen Darstellungen des Gegenstandes im Alterthum ohne Zweifel zahlreich waren, so sind doch bekanntlich nicht viele erhalten, und — bis auf das Giebelfeld des Megarischen Thesaurus in Olympia — keine bekannt geworden, die, wie die pergamenischen, einem grösseren zusammenhängenden Ganzen angehörten. Von einem solchen aber stammen offenbar die zwei marmornen Friesblöcke, welche wir im April 1874 unter den unübersehbaren Trümmern von Termessus maior — nahe dem Bau *O* des Spratt'schen Planes — bemerkt haben und von denen hier eine Skizze nach Zeichnungen Herm. Eggerts genau in $^1/_{10}$ der Originalgrösse gegeben wird. Andere, vielleicht alle zugehörigen Blöcke mögen unter den schwer zu bewegenden Trümmerhaufen ruhen und vollkommener erhalten sein, als die vorliegenden.

Glücklicher Weise sind es zwei leicht erkennbare Gottheiten, deren Kampf hier vorgestellt ist.

Auf *A* ist es der bärtige Zeus, dessen Gewand

die Lenden umhüllt und hinter ihm zwiefach emporflattert, der mit dem linken Fuss einem mächtigen Gegner auf das eine Schlangenbein getreten ist und mit dem linken Arm ihn wohl hinten am Kopfe ergriffen hat und zurückreisst; dieser, der ein Fell um den Hals geknüpft trägt, streckt seinen linken Arm empor, während seine Rechte nach unten gerichtet ist und auf einem Gegenstande zu liegen scheint, der wie ein Thierkopf aussieht; da aber dieser mit geöffnetem Maule in den tretenden Fuss des Gottes zu fahren scheint, so wird wohl ein Schlangenkopf gemeint sein (vgl. *B*) und was die Zeichnung über die Grösse eines solchen giebt, zum Schlangenleibe gehört haben. Die Rechte des Zeus führt den Blitz; dieser erscheint hier nur wie eine Handwaffe, die der Gott gebraucht wie ein Schwert; eine Auffassung, die freilich in der realistischen Behandlung des Blitzes auf der bez. pergamenischen Platte schon vorbereitet liegt. Rechts von der Gruppe sieht man den kraftvollen rechten Arm eines Giganten, der einen Stein gefasst hat, links einen Gewandzipfel, vielleicht von einem dritten Gegner, doch ist mir da ein nach entgegengesetzter Richtung bewegter Gott oder Gigant menschlicher Form — des Gewandes wegen — noch wahrscheinlicher. Zu kurz ist Zeus gerathen über dem Streben ihn kräftig zu bilden, die Gewandung erscheint gezwungen, die Bewegung zu steif und gemessen für das Motiv, obgleich dieser Eindruck durch die Art der Erhaltung verstärkt sein mag. Besser ist der Ausdruck des verzweifelten Bestrebens sich zu entwinden beim Giganten gegeben. Die flatternden Gewänder erscheinen nur durch den Wunsch nach Raumfüllung, nicht durch die Bewegung der Handelnden begründet; daran, dass der Kampf etwa im Sturme vor sich gehe, wird der Verfertiger kaum gedacht haben.

Sehr bemerkenswerth ist, dass hier der höchste Gott in einer Art handgreiflich kämpft, wie es bei dem pergamenischen Bildercyclus einzig, und daher gewiss absichtlich bei den weiblichen Gottheiten vorkommt. Am meisten entspricht dem vorliegenden Motiv, so viel ich sehe, der Kampf der weiblichen Seegottheit an der linken Treppenwange.

Auf *B* erblicken wir die schlanke jugendliche Gestalt Apollos, der mit leichtem Schritt nach rechts hingeht, wodurch das fliegende Gewand hier motivirt ist; die vorgestreckte Rechte hält den Bogen, die Linke greift nach einem Pfeil im Köcher, wie es auch in der pergamenischen Darstellung die Linke thut. Dies Motiv ergiebt sich beim Apollo zu natürlich, als dass es entlehnt sein müsste. Auch das Antlitz des Gottes scheint nach rückwärts gerichtet gewesen zu sein. Dass der Köcher scheinbar vor der Brust hängt, wird aber wohl nur an der Zeichnung, oder besser der Erhaltung des Stückes liegen; und darauf wird man auch zurückführen müssen, dass die Anlage des Gewandes nicht recht verständlich ist. Denn das wird man kaum annehmen dürfen, dass der Verfertiger selber von dem Arrangement sich keine klare Vorstellung gemacht habe, sondern nur auf eine gewisse äussere Wirkung des hoch aufgestellten Werkes abzielte. Vor dem Gott scheint ein gewaltiger Gigant zu fliehen, ein Gewandstück, der Kopf eines Thierfelles, fliegt dabei wie belebt nach hinten, sein rechtes Schlangenbein ringelt sich empor, der Kopf dem Gotte entgegen.

Die antike Kunst scheint die Schlangenfüssigkeit der Giganten fast ausschliesslich auf das Relief beschränkt zu haben.

Die imposanten Ruinen von Termessus (Plan bei Spratt und Forbes *Travels in Lycia* I S. 240, mit dem Irrthum, dass die Orientirung als nördliche angegeben ist, während sie westlich ist) gehören durchgehends der Kaiserzeit an, zum Theil recht später (anscheinend etwa vom I. bis III. Jahrhundert n. Chr.), in welcher viele Städte des inneren Kleinasiens erst ihre besten Tage gehabt haben.

Königsberg. Gustav Hirschfeld.

ZU DEN PERGAMENISCHEN RELIEFS.

a

b

Es wird den Lesern dieser Zeitschrift willkommen sein, die schon im Berichte über die Arch. Gesellschaft vom 5. April (oben S. 69) erwähnte statuarische Replik einer Gruppe der pergamenischen Gigantomachie in obiger Skizze (*b*) dem Originale (*a*) gegenübergestellt zu sehen. Die statuarische Gruppe, aus der Sammlung Mazarin stammend, jetzt in Wiltonhouse in England befindlich, ist bei Clarac *mus. de sc.* 790*A*, 1994*A* abgebildet und danach hier verkleinert. Herr Prof. Michaelis hatte die Güte mir über den Zustand des Originales mitzutheilen, dass es mehrfach gebrochen und stark überarbeitet sei, sowie dass an dem Herakles der Kopf, beide Arme, das r. Bein von überm Knie bis zum Knöchel, das l. Bein von unterm Knie bis zum Fusse, am Giganten aber Mund und Bart und die Schlangenbeine zum grossen Theile ergänzt seien; dagegen sei anscheinend alt der Theil der l. Schlange, welcher mit dem r. Schenkel des Herakles verbunden ist, und vielleicht der Kopf der andern Schlange. Der Gigant endlich habe deutliche Spitzohren. Dergleichen kommen nun zwar nicht an dem speciellen Originale *a*, aber an andern pergamenischen Giganten mehrfach vor. Auch der blätterförmige Uebergang der menschlichen in die Schlangenbeine ist zwar nicht von *a*, aber von andern Giganten des pergamenischen Frieses entlehnt. In den Motiven hat *b* mancherlei geändert und doch solches Detail wie die Haltung der ineinander greifenden Hände des Giganten genau copirt (am Originale *a* noch zu erkennen, trotz der Verwitterung). Die Aenderungen entstanden theils offenbar nur um den Bedingungen eines Rundwerkes gerechter zu werden, theils aber auch in der Absicht die allzu bedrängte Lage des Gegners des Giganten zu mildern. Statt von dem Giganten in den l. Arm gebissen zu werden, würgt er selbst denselben, indem er seinen Kopf andrückt, und statt von dem Giganten von der Erde emporgehoben zu sein, hat er hier noch festen Stand. Dieser Gegner ist aber dafür auch in *b* durch die Zuthat des Löwenfelles als Herakles charakterisirt. Am pergamenischen Friese ist die rechts von *a* unmittelbar folgende Figur durch Löwenfell und Keule doch sehr wahrscheinlich als Herakles bezeichnet (vgl. indess Beschr. d. Perg. Bildw. 3. Aufl. S. 12). Sollte die Umdeutung seines Nachbars in der statuarischen Wiederholung damit in Zusammenhang stehen?

A. Furtwängler.

PHINÉE.

On lit dans l'Archäologische Zeitung (1880 p. 138—145) un article des plus intéressants de Mr. A. Flasch sur les vases peints qui retracent les aventures de Phinée et des Harpyies. Le savant docteur a rattaché à ces traditions mythologiques une peinture qui jusqu'à ce jour avait échappé à l'attention des archéologues.

Cette composition de deux personnages est tracée sur une belle amphore de Nola à figures rouges qui faisait partie des collections Blacas, acquises en 1866 par le Musée Britannique. Elle se trouve décrite dans mon *Catalogue Durand* (Paris 1836) sous le no. 628.

Mais, faute d'avoir reconnu que le personnage est aveugle, j'avais cru que l'artiste avait voulu représenter un prêtre placé devant une table chargée d'offrandes, et qui, les mains levées, invoque les Dieux. Au revers, on voit une femme, désignée dans ma description sous la dénomination d'hiérodule. Cette femme est vêtue d'un chitôn talaire et d'un péplos et coiffée d'un cécryphale parsemé d'étoiles.

Mr. Flasch a reconnu dans cette peinture Phinée aveugle placé devant une table chargé de viandes. Le malheureux roi, les deux mains levées, invoque les Dieux, comme l'indique l'inscription *ΘΕΟΙ*, tracée dans le champ (pl. 12,1). La figure du revers n'a pas été reproduite dans l'Archäologische Zeitung, mais M. Flasch (p. 143) y fait allusion et dit avec raison que l'on ne doit pas y reconnaître une Harpyie, mais la femme de Phinée. Nous joignons à cette note le dessin des deux figures.

Les auteurs ne sont pas d'accord sur le nom de la seconde femme de Phinée, laquelle fut cause de tous ses malheurs [1]). Elle est représentée ici la main droite étendue comme si elle adressait des reproches à son mari.

J. de Witte.

[1]) On trouve les noms d'Idea, de Dia, d'Eurytia, d'Idothéa et, sur une cylix à figures noires conservée à l'université de Wurzbourg, on a cru lire le nom d'*ΕΡΙΧΘΟ* (*Mon. med. dell' Inst. arch.* t. X tav. VIII). — Voir Preller-Plew, Gr. Myth. Bd. II S. 331.

BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 3. Mai 1881. Der Vorsitzende Herr Curtius legte Heft 3 der Beschreibung der Alterthumssammlungen in Carlsruhe vor. — Herr Hübner besprach die beiden oben S. 69 erwähnten Abhandlungen von A. Müller und zeigte dabei die Abbildung eines im vorigen Jahr in London gefundenen lebensgrossen Reliefbildes eines römischen Kriegers von wirkungsvoller Arbeit. Derselbe legte ferner seine kleine Schrift „über mechanische Copien von Inschriften" (Berlin 1881) vor. — Es folgte ein Vortrag des als Gast anwesenden Herrn Brugsch, welcher als erster Augenzeuge über die bei Sakkara neu eröffneten Pyramiden aus der Zeit der fünften und sechsten Dynastie berichtete. Er gab dabei eine allgemeine Beschreibung der theils noch erhaltenen theils zerstörten Pyramiden am Rande der Wüste und im Angesicht der alten Reichsstadt Memphis und erläuterte die überraschende Entdeckung, dass die Aufeinanderfolge der Pyramiden ihrer localen Lage nach der chronologischen Folge ihrer Erbauer entspricht, so dass wir nunmehr im Stande sein dürften, den namenlosen Pyramiden, welche die Lücken zwischen den gegebenen festen Punkten ausfüllen, ihre pharaonischen Gründer zuzutheilen. — Herr Treu legte Abgüsse eines jüngst in Olympia ausgegrabenen Aphroditeköpfchens aus parischem Marmor vor (s. Olympiabericht 47), in welchem er eine Wiederholung der knidischen Aphrodite des Praxiteles erkannte. Im Anschluss hieran wies er auf die von Newton in Knidos ausgegrabene Demeter als auf ein Werk derselben Zeit und Schule hin, und versuchte endlich in dem bekannten „Sardanapallos" des Vatikan und dessen Wiederholungen Copien eines praxitelischen Dionysos nachzuweisen. Er erinnerte hierbei an die Nachricht des Plinius, dass Praxiteles einen *Liber pater*, also einen bärtigen Dionysos gebildet habe. — Im Anschluss an die jüngst erschienene Schrift von G. Schlumberger, *le trésor de San'â* besprach Herr Weil die Münzen der in Südarabien wohnenden Himjariten, welche vom 4. vorchristlichen Jahrhundert an bis gegen den Beginn unserer Zeitrechnung das athenische Silbergeld copirten und Umschriften in einheimischen Schriftzügen beifügten; es ist dies ein neuer Beleg für den hohen Ruf, den auch in diesen halbbarbarischen Gegenden die athenische Münze gehabt haben muss. — Herr Furtwängler legte Photographien nach einem alterthümlichen Marmorkopfe aus Aegina vor, der sich in der reichen Sammlung griechischer Alterthümer im Besitze des russischen Botschafters, Herrn von Saburoff, befindet. Der Vortragende erkannte in demselben ein sehr altes Porträt, dessen hohe kunstgeschichtliche Bedeutung darin bestehe, dass es eine Mittelstufe zwischen dem Typus des Apoll von Tenea und den Aeginetischen Giebelfiguren repräsentire.

Sitzung vom 14. Juni 1881. Der Vorsitzende Herr Curtius legte vor: Curtius und Kaupert, Karten von Attica, wobei er besonders die ausführliche Behandlung des Piraeus durch von Alten und Milchhöfer hervorhob; *British Museum. Guide to the sculptures in the Elgin room* part II; Holwerda Olympia (aus der Zeitschrift: *de Gids*); Pervanoglu *Lagune Venete;* K. Frey Homer; Knapp Olympische Spiele; Waldo S. Pratt *Two essays on the columnar architecture of the Egyptians* (*Proceedings of the American acad. of arts* vol. XV). — Herr Treu legte die Abgüsse zweier in Olympia gefundener behelmter Marmorköpfe vor: den von ihm für das Porträt des Eperastos gehaltenen (s. Arch. Ztg. 1880 S. 48 f.) und einen bedeutend roher gebildeten, der aber ein besonderes Interesse dadurch gewinnt, dass er gewissermaassen ein stilistisches Mittelglied zwischen jenem und bestimmten attischen Monumenten bildet: der Aristionstele, dem Diskosträger und besonders einem von der athenischen Akropolis stammenden alterthümlichen Athenakopfe. — Herr Lessing sprach über die ververschiedenen Arten der Glasur im Alterthume. — Herr Trendelenburg erläuterte das Modell eines

pompejanischen Hauses (*casa di Meleagro*). Aus der grossen Zahl von Wandgemälden, die dasselbe schmücken, besprach er eingehender die Gegenstücke des Eingangskorridors: Meleager und Atalante — Demeter und Hermes, die ganz äusserlich als Repräsentanten der Jagd und ihrer Beute einer- und des Ackerbaues und seines Ertrages andererseits zu fassen seien: eine Verflüchtigung des mythischen Gehaltes, die der Vortragende an mehreren Beispielen pompejanischer Gegenstücke nachwies.

Sitzung vom 5. Juli 1881. Der Vorsitzende Herr Curtius legte an neuen Erscheinungen vor: die *Monumenti* und *Annali dell' istituto arch.* 1880; Hultsch, die Maasse des Heraion zu Samos und des Artemisions zu Ephesos; Gozzadini, *di due sepolcri e di un frammento ceramico*; Blümner, die archäologische Sammlung in Zürich. — Herr Curtius besprach ferner eine vom Antiquarium der Kgl. Museen neu erworbene Thonform mit Inschrift aus Tarent, deren Original er nebst dem davon genommenen Abguss (ein bekleidetes Mädchen darstellend) vorlegte. — Herr Hauck sprach über die Perspektive bei den Alten und kam zu dem Resultate, dass sie in ihren erhaltenen Werken nur die sog. Cavalierperspektive angewandt und dass sie zwar die Convergenz der Tiefenlinien, nicht aber die Verjüngung der Tiefen gekannt haben. — Herr Adler behandelte die Frage über den Ursprung des Werksteinbogen- und Gewölbebaues, als dessen Erfinder zu gelten weder Etrurien noch Rom einen Anspruch habe, da die als Beweismittel gebrauchten Baureste zu Rom und Volaterra erst den beiden letzten vorchristlichen Jahrhunderten angehören, vielmehr gebühre dieser Ruhm den Griechen. Vom Schlusse des 5. Jahrh. sei der Erfinder oder richtiger der wissenschaftliche Behandler des neuen Princips bekannt (Demokrit), seit der Mitte des 4. Jahrh. datiren die ersten Denkmäler. Eines der wichtigsten sei der geheime Stadion-Eingang zu Olympia, weitere Beispiele liefern Baureste in Stratos, Sardes, Knidos, Samothrake, Pergamon, Sikyon u. A. Hiernach habe man die ersten Anfänge des Werkstein-Gewölbebaues in den Beginn des 4., die weitere Entwickelung in das 3. Jahrh. zu setzen, bei welcher die Höfe der Ptolemäer und Attaliden eine besondere Rolle gespielt haben. — Herr Schliemann, der als Gast anwesend war, sprach über seine Ausgrabungen in Orchomenos; Herr Dörpfeld, ebenfalls als Gast, über das Schatzhaus der Geloer in Olympia, das erste bekannte griechische Bauwerk, dessen steinerne Geisa mit bemalten Terrakotten verkleidet waren. An eine genauere Beschreibung der kastenförmigen, mit eisernen Nägeln befestigten Thonstücke knüpfte er die Mittheilung, dass ähnliche Terrakotten-Verkleidungen alter dorischer Steinbauten in fast allen griechischen Städten Siciliens und Grossgriechenlands vorkommen. Als Beispiel hob er den alten Tempel *C* in Selinus hervor, dessen Geison und Sima ganz anders, als man bisher angenommen, restaurirt werden muss.

Berichtigung zu S. 33.

Gegenüber der Abbildung blieb mir die Bewegung des Taf. 3, V dargestellten Athleten unverständlich. Auf dem Original hält er deutlich in der r. Hand einen flachen, weissgemalten Gegenstand, offenbar einen Wurfstein, den er fortzuschleudern im Begriff ist. G. L.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

393.

Fragment einer Basis von parischem Marmor. Gefunden 20. Mai 1880 vor der Ostfront des Zeustempels. Lang 0,27; breit 0,17; hoch 0,12. Die Vorderseite und r. Nebenseite ist beendet, die Rückseite zeigt Anschlussfläche, l. Bruch; die Unterseite ist glatt. Auf der Oberseite ist die Spur eines nur mit der Spitze aufgestellten r. Fusses erkennbar, hinter welcher die Oberfläche des Steins glatt erhalten ist, während sie im Uebrigen stark verwittert ist. Der l. Fuss stand auf dem l. anschliessenden Block, wahrscheinlich vorgesetzt; die Statue war offenbar unter Lebensgrösse. Der erste Buchstabe des Vaternamens war wahrscheinlicher Π als Γ. Purgold. Mit einer Durchreibung. Facsimile in $^1/_5$.

Das Verzeichniss der Olympioniken, welche im Stadionlauf der *ἄνδρες* gesiegt hatten, bietet in dem Zeitraum von Ol. 1 bis 100 nur zwei, deren Namen auf *-κράτης* endigt, nämlich Antikrates von Epidauros Ol. 45 und Tisikrates von Kroton Ol. 71 und 72; auf keinen von beiden aber kann unser Denkmal dem Charakter der Schrift nach bezogen werden. Wir haben also anzunehmen, dass der Olympionike, welcher es weihte, seinen Sieg als *παῖς* davongetragen hatte und können ergänzen:

- ⏑⏑ - ⏑⏑ - ἀνέθηκέ με παῖς ὁ [Π]ίθωνος
[παῖδας νικάσας - υ]κράτης στάδιον.

Weder Sprache noch Schrift verstatten einen sicheren Schluss auf die Vaterstadt des Siegers, so wenig als sein Name sich ermitteln lässt.

394. 395.

394. Brauner Sandsteinblock von der Ante des westlichsten der Schatzhäuser, bisher als das der Karthager bezeichnet. Gefunden 18. Dec. 1880 auf einem christlichen Grabe nördlich des 8ten Schatzhauses über der Futtermauer des Kronion gegen die Thesaurenterrasse. Um den Block als Grabplatte zu verwenden ist er der Länge nach gespalten worden; der obere abgesprengte Theil ist gleichfalls wieder aufgefunden. Die jetzige Höhe des Steines beträgt nur noch 0,11; seine Breite 0,56; er ist 0,46 lang erhalten, aber hinten gebrochen.

Auf der vorderen Schmalseite steht am unteren Rande in breit und tief eingehauenen Zügen die Inschrift, welche über die Fuge des unten anschliessenden Steins hinübergeschrieben war. Da sich am 2ten und 3ten Buchstaben erkennen lässt, dass die Fuge gerade durch die Mitte der Buchstaben hindurchging, so lässt sich deren ursprüngliche Höhe auf 4 Ctm. bestimmen. Die viereckigen Omikra sind etwas kleiner gebildet. Nach dem 7ten Buchstaben glaubt man am l Ende des Bruchs noch den schrägen Strich des Omikron zu erkennen; von den zwei darauf folgenden Spuren am Schluss der Inschrift muss die erste als zufällig entstanden betrachtet werden, die zweite, grössere dagegen als oberes Ende des Iota. Die Inschrift ist danach

Σεκυώνι[οι

zu lesen. Purgold. Facsimile in $^1/_5$.

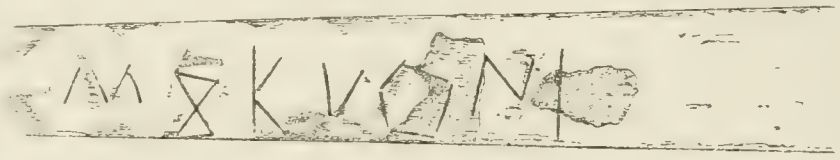
395. Vierkantige Lanzenspitze, gefunden vor der Nord-Ost-Ecke der byzant Mauer 9. Febr. 1878. Veröffentlicht Arch. Zeitg. Nro. 181 (1878 Taf. 18, 4).

Eine erneute Untersuchung ergab als zweiten Buchstaben mit voller Sicherheit dieselbe Form des ε, wie sie die Aufschriften des Sikyonier-Schatzhauses zeigen. Die frühere Ab-

schrift hatte sich durch eine von der l. oberen Ecke des Buchstaben schräg nach oben gehende zufällige Linie irre führen lassen. Ebenso kann kein Zweifel sein, dass die letzte Linie nicht als ein Schlussstrich, sondern als Buchstabe zu betrachten und demnach

Σεκυωνί[ων (od. Nominativ)

zu lesen ist. Ob der Name ausgeschrieben war, ist nicht ganz sicher zu entscheiden, doch scheint es nicht der Fall gewesen zu sein. Wir haben in der Inschrift ein weiteres sicheres Denkmal altsikyonischer Schrift gewonnen. — Purgold.



Die beiden letzten Nummern füllen eine Lücke in unserem Wissen aus, indem sie uns die vor Annahme des ionischen Alphabetes in Sikyon gebräuchliche Schreibweise kennen lehren. Nach der Gestalt des ε zu schliessen, scheint das alte Alphabet von Sikyon mit dem von Korinth identisch gewesen zu sein und andere Indicien führen darauf hin, dass auch sein Entwickelungsgang nahezu derselbe gewesen ist. Beide Inschriften gehören einem späteren Stadium dieser Entwickelung an; denn das Iota hat auf ihnen bereits die vereinfachte Gestalt des senkrechten Striches und das Koppa ist schon ausser Gebrauch gesetzt. Den Zischlaut drückt die Inschrift der Lanzenspitze allerdings noch durch M, die Inschrift des Thesauros dagegen bereits durch ϟ (denn dieses, nicht Ξ, scheint die Gestalt des vollständigen Zeichens gewesen zu sein) aus. Es folgt daraus, dass die erstere älter ist als die letztere, welche auch abgesehen hiervon ihrem ganzen Charakter nach meines Erachtens nicht über den Anfang des 5. Jahrhunderts hinaufgerückt werden kann. Wenn daher Pausanias VI 19, 2 angiebt, das Schatzhaus der Sikyonier sei von dem Tyrannen Myron in Folge eines in der 33. Olympiade davongetragenen Wagensieges, also um die Mitte des 7. Jahrhunderts, erbaut worden, so muss ich vermuthen, dass er oder sein Gewährsmann zu dieser falschen Zeitbestimmung durch die Weihinschrift des kleineren der beiden ehernen *θάλαμοι* verleitet worden ist, welche in dem späteren Schatzhause standen und nach deren Inhalt derselbe allerdings von Myron gestiftet worden war (ebenda 4: *ἐν Ὀλυμπίᾳ δὲ ἐπιγράμματα ἐπὶ τῷ ἐλάσσονί ἐστι τῶν θαλάμων, ἐς μὲν τοῦ χαλκοῦ τὸν σταθμόν, ὅτι πεντακόσια εἴη τάλαντα, ἐς δὲ τοὺς ἀναθέντας, Μύρωνα εἶναι καὶ τὸν Σικυωνίων δῆμον*). Allein dieser *θάλαμος* war älter als der Steinbau, in welchem er nach des letzteren Errichtung seine Aufstellung erhalten hatte, und die von Pausanias erwähnte Weihinschrift würde, wenn sie erhalten wäre, uns ohne Zweifel alterthümlichere Schriftzeichen erkennen lassen als die Inschrift der Ante des Steinbaues, welcher eine längere Dauer beschieden gewesen ist.

A. Kirchhoff.

396.

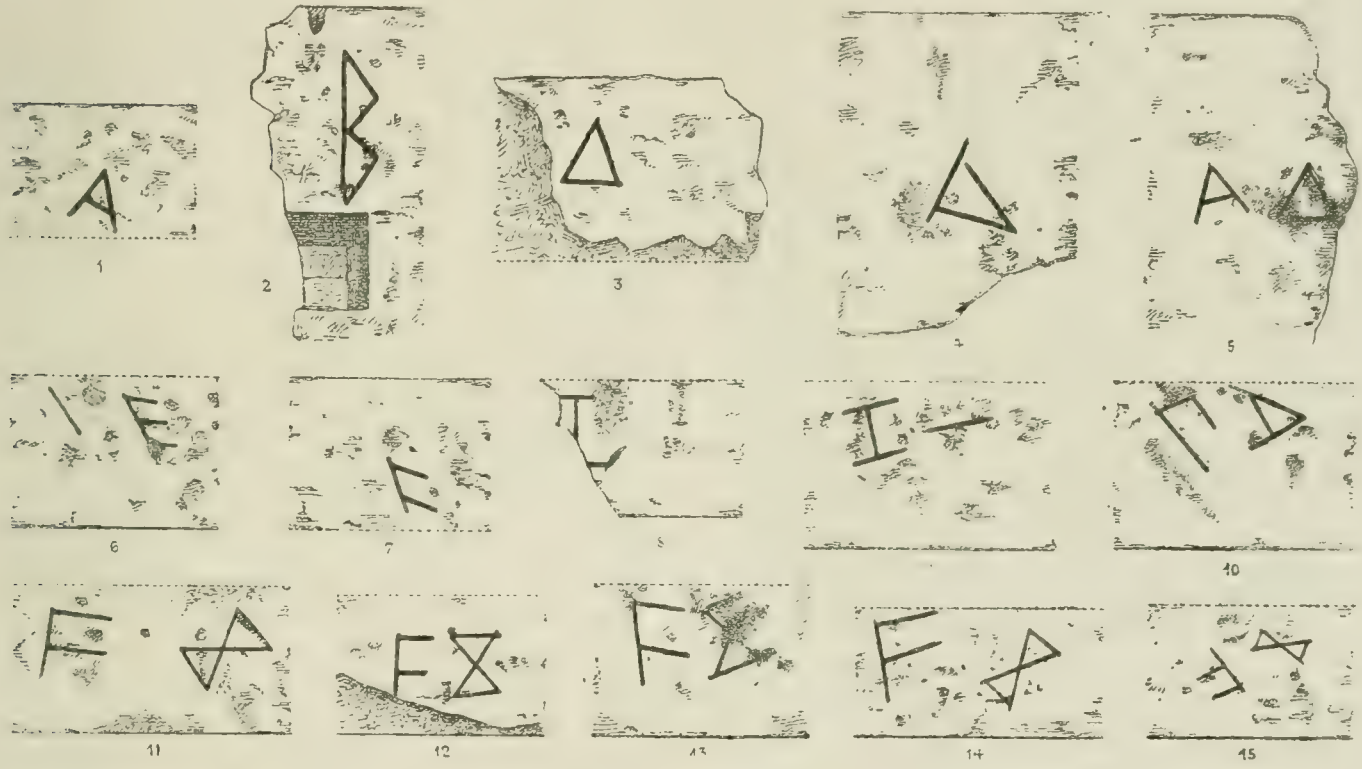
Antenblock vom Schatzhause der Sikyonier; gefunden im 3ten Jahr der Ausgrabungen im Narthex der byzant. Kirche vermauert. Hoch 0,29; Breite 0,56; Gesammtlänge 0,975, wovon 0,725 auf die um 2 Ctm. vortretende Seitenfläche der Ante kommen, auf welcher der erhaltene Theil der Inschrift steht. Der Stein ist vollständig, aber an den Rändern vielfach beschädigt und auf der Inschriftseite am vorderen Ende abgestossen.

Es sind sichere Reste von 2 Zeilen zu erkennen, deren untere wiederum über die Fuge hinweg geschrieben war; ihr Abstand beträgt $7\frac{1}{2}$ Ctm.; die Buchstabenhöhe bei β 4 Ctm. (gleich 394). Ausserdem sind am oberen Rande des Steines, über den ersten Buchstaben der anderen Zeilen, einige Spuren zu erkennen, welche von einem viereckigen Omikron herrühren könnten; da jedoch ihr Abstand den der beiden sicheren Zeilen um 2 Ctm. übersteigt, sind diese Spuren wohl als zufällig zu betrachten: ihr Aussehen lässt auch eine solche Annahme zu. Ein anderer, sorgfältig eingegrabener Strich befindet sich am oberen l. Rande, doch wird sich ihm in seiner Vereinzelung keine Bedeutung beilegen lassen.

Von den beiden Zeilen der Inschrift können am Ende je 2 Buchstaben fehlen, gewiss nicht mehr, da unser Stein nach r. hin das Ende bildete. Z. 1, Buchst. 3 ist das Kreuz nicht ganz sicher.

Es ist möglich, die erste Zeile etwa zu einem Namen wie *Βοῦθος* zu ergänzen und in der zweiten den wie es scheint mit *Κυψ* . . . beginnenden Vatersnamen zu demselben anzunehmen.

397.



Es sind bis jetzt auf 15 Steinen des Sikyonier-Schatzhauses Versatzmarken aufgefunden worden, welche theils einzelne, theils zwei Buchstaben enthalten; diese letzteren bezeichnen nach Dörpfelds Bestimmung fast sämmtlich Wandquadern aus der Cellamauer. Die Buchstaben stehen durchweg auf der Unterseite der Steine, welche als Anschlussfläche behandelt ist; die länglichen Blöcke sind dabei in drei Längsstreifen von etwa gleicher Breite getheilt, der mittlere davon vertieft und rauh gelassen, die beiden Randstreifen geglättet. Auf einem der letzteren stehen dann die Zeichen, meist mit dem Fuss nach aussen gerichtet, nur in wenigen Fällen von innen her eingehauen [1]).

1) Quader im Narthex der byzant. Kirche, westl. vor der 2ten Säule von Norden: lang 0,908; breit 0,56; hoch 0,288.

2) Fragment eines Blockes, im Süden der Thesaurenterrasse, vor dem Ostrande der Exedra des Herodes Atticus gelegen

[1]) In den Abschriften bezeichnet ein Strich den Aussenrand des Steins, die punktirte Linie den inneren Rand des Streifens, auf welchem die Buchstaben stehen, nach dem vertieften Mittelstreifen zu. Der Maassstab ist $\frac{1}{10}$.

Gegenwärtig noch etwa 0,70 lang; 0,34 breit; 0,31 hoch; an der l. Seite ein grosses viereckiges Stück ausgebrochen.

3) Architravfragment mit Tropfenleiste; südlich des Geloerschatzhauses über der Krypte des Stadions gelegen. Hoch 0,34; der Länge und Breite nach gebrochen, auf der Unterseite, wo der Buchstabe eingehauen ist, betragen dieselben 0,36 × 0,24.

4) Fragment unten auf der Thesaurenterrasse, nördlich vom Ostende des Metroon gelegen, an 2 Seiten gebrochen, so dass sich weder Länge noch Breite mehr messen lässt. Das tief, aber unregelmässig eingehauene Zeichen scheint ebenfalls △ bedeuten zu sollen, doch überschneidet die eine der Seitenhasten die beiden anderen ziemlich beträchtlich.

5) Triglyph; im Süden der Terrasse, etwa vor der Mitte des ersten Schatzhauses gelegen; 0,92 lang; 0,505 breit; 0,62 hoch.

6) Quader im Narthex der byzant. Kirche, westlich der 2ten Säule von Norden; 0,98 lang; 0,552 breit; 0,33 hoch.

7) Architravblock mit Tropfenleiste, im Süden der Thesaurenterrasse, 8 Schritt vom Ostende des inneren Halbkreises der Exedra gelegen; 0,91—92 lang; 0,34 hoch.

8) Fragment eines Architravblockes, im Süden der Thesaurenterrasse; 0,335 hoch; 0,558 breit; die Länge ist 0,54 erhalten, aber gebrochen. Der Buchstabe ist durch den Bruch gleichfalls beschädigt, ist aber noch deutlich als I erkennbar; der schräge Strich an seiner unteren Horizontallinie rührt von einem Hackenschlag beim Ausgraben her.

9) Quader im Narther der byzant. Kirche, an deren Nordwand; 0,97 lang; 0,553 breit; 0,33 hoch. Neben dem I ein horizontaler Strich, der nicht zufälligen Ursprungs zu sein scheint, in dem wir daher trotz seiner verkehrten Stellung ein Γ zu erkennen haben werden.

10) Quaderfragment, westlich vor der S.W.-Ecke des Prytaneions gelegen; der Block ist der Länge nach gespalten worden, um als Platte verwendet zu werden und daher nur noch 0,12 hoch; die Länge ist gebrochen und beträgt noch 0,75; dagegen ist die ursprüngliche Breite von 0,555 erhalten. Auf der unteren Anschlussfläche die beiden Buchstaben, deren zweiter ein liegendes Λ ist, während man über den 1sten verschiedener Ansicht sein kann; da indessen auch sonst stehende und liegende Buchstaben neben einander vorkommen, glaube ich hier ein Γ erkennen zu dürfen.

11) Quader im Narthex der byzant. Kirche, westlich zwischen der 1ten und 2ten Säule von Norden 0,985 lang; 0,557 breit; 0,28 hoch.

12) Quaderfragment, auf dem Schatzhaus selbst liegend, an dessen Ostwand. Hoch 0,29; breit 0,564; von der Länge 0,75 erhalten, aber l. Bruch.

13) Quader im Norden des Prytaneions gelegen, es war der oberste Stein der Ante unter dem Kapitäl derselben; 0,96 lang; 0,545 breit; 0,25—26 hoch.

14) Quader im Narthex der byzant. Kirche, westlich zwischen der 1ten und 2ten Säule von Süden; 0,985 lang; 0,554 breit; 0,283 hoch.

15) Quader im Narthex der byzant. Kirche, zwischen den mittleren Säulen gelegen; 0,985 lang; 0,558 breit; 0,29 hoch.

Was das Verhältniss der verschiedenen Aufschriften des Schatzhauses zu einander betrifft, so ist zunächst festzustellen, dass von den beiden Inschriften der Ante diejenige mit dem Namen der Sikyonier den Steinmetzzeichen und somit der Ausführung des Baues selbst gleichzeitig ist. Es geht dies nicht nur aus dem gleichartigen Charakter der tief und sorgfältig eingehauenen Schrift, sondern noch mehr aus der Uebereinstimmung in der charakteristischen Form des Χ hervor, welche später, da in den Steinmetzzeichen schon einmal die jüngere Form des Ε auftritt, nicht mehr angewendet werden konnte.

Die Inschrift von der Innenseite der Ante zeigt einen etwas abweichenden Charakter: die Buchstaben sind weniger tief eingehauen, ihre Formen zum Theil etwas geschwungen, das runde Omikron steht dem viereckigen der anderen gegenüber; doch sind diese Unterschiede nicht von der Art, dass sie die Gleichzeitigkeit mit den anderen ausschlössen, vielmehr ist es sehr wahrscheinlich, dass sie zu derselben Zeit und nur von anderer Hand geschrieben ist; einige weitere Verschiedenheiten werden wir sogar innerhalb der Steinmetzzeichen selbst zu constatiren haben.

Die Vertheilung der beiden Inschriften auf der rechten Ante hat Dörpfeld nach der Verjüngung des vorspringenden Theils der Ante bestimmt. Danach war der Stein, welcher den Namen der Sikyonier auf der Stirnseite trägt, der 4. von oben (der 3. unter dem Kapitell), die Inschrift also in der Höhe von ca. $2^3/_4$ Meter angebracht; der andere, welcher die Inschrift auf der Innenseite derselben Ante trägt, befand sich 2 Schichten darunter, also etwa $1^1/_2$ Meter über dem Boden. Ein direkter Zusammenhang zwischen beiden Inschriften ist daher nicht anzunehmen; wenn die erste zur Weihaufschrift des Gebäudes gehörte, so liegt es am nächsten, bei der anderen an die des Erbauers zu denken, nur würde eine derartige Künstlerinschrift meines Wissens bisher ganz ohne Analogie dastehen.

Die Frage nach dem Alter des Sikyonierschatzhauses, das nach Pausanias Ol. 33 gestiftet worden sein soll, wird durch die Inschrift auf einen ganz neuen Boden gestellt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass es nicht dem 7. Jahrhundert angehört. Was sich aus den Details der architektonischen Formen und nach Dörpfelds Beobachtungen auch aus der Lage und der Art der Fundamentirung des Gebäudes ergiebt, nämlich dass dieses Schatzhaus eines der jüngsten in der Reihe der Olympischen Thesauren ist, befindet sich mit den Kriterien, welche die Aufschriften darbieten, in vollster Uebereinstimmung.

Die Schriftzeichen werden jetzt nicht wesentlich

anders zu betrachten sein, als es früher unter der Voraussetzung ihres syrakusanischen Ursprunges geschehen ist (s. Ausgrabungen v. Ol. IV S. 36). Nur wird die Altersgränze nach unten, welche in diesem Fall die ältere Form des Χ im Vergleich mit der jüngeren Form desselben Buchstabens, die sich schon auf dem Helm des Hieron von 474 findet, zu bilden schien, jetzt weniger zwingend erscheinen. Wir finden dieselbe Buchstabenform noch auf dem bekannten Fragment einer Vase des Exekias angewendet, und da unter den Buchstaben des Schatzhauses neben ihr einmal schon die jüngere Form Ε erscheint, werden wir eher geneigt sein, dasselbe gegen das Ende des hier in Betracht kommenden Zeitraumes, nämlich der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts, anzusetzen*).

Der Vergleich mit der Lanzenspitze der Sikyonier ergiebt ohne Weiteres das höhere Alter dieser letzteren; denn auf ihr ist noch das altkorinthische Μ als σ angewendet, an dem Schatzhause dagegen in dem Namen der Sikyonier die spätere Form. Ob dieselbe hier ϟ oder Ϟ geschrieben war, ist leider nicht ganz sicher zu entscheiden, doch scheint mir bei der starken Neigung des erhaltenen Oberstriches im Verhältniss zur Höhe der Buchstaben das erstere wahrscheinlicher. Von den folgenden Buchstaben der nur in ihrer oberen Hälfte erhaltenen Inschrift ergeben sich für *υ* und *ν*, wenn man die erhaltenen Linien bis zu der erforderlichen Höhe von 4 Ctm. weiterführt, die Formen ϒ und Ν. Während aber diese Buchstaben noch einen alterthümlicheren Charakter zu tragen scheinen, findet sich unter den Steinmetzzeichen neben Λ schon Α, und ähnliche Schwankungen finden sich in der Schreibung des Vau.

Es liegt somit hier wiederum der Fall vor, dass Pausanias sich durch ein in einem Gebäude aufgestelltes Anathem zur falschen Datirung des Bauwerkes selbst hat verleiten lassen, ein Irrthum, für welchen sich ein anderes Beispiel erst ganz kürzlich bei der von den Athenern (*Bulletin de corresp. hell.* 1881 S. 12 ff.) in Delphi gestifteten Halle herausgestellt hat: Pausanias (X 11, 5) setzt dieselbe nach den an ihr angebrachten Schilden in die Zeit des peloponnesischen Krieges, während sie nach den Formen der jetzt aufgefundenen Weihinschrift (⊗) viel älter sein muss.

Da in den im Vorhergehenden zusammengestellten Aufschriften des Schatzhauses und jener Lanzenspitze enthalten ist, was wir bisher von sicheren Ueberresten altsikyonischer Schrift überhaupt kennen, so möge es gestattet sein, hieran noch einige weitere Bemerkungen zu knüpfen. Als charakteristisch für dies Alphabet finden wir in beiden Inschriften die Form Χ, welche demnach bis zur Zeit der Erbauung des Schatzhauses in Sikyon die herrschende gewesen ist, während in dieser Zeit zuerst daneben die gewöhnliche Form Ε auftritt, welche dann auch hier die übliche wird. Jene Form war früher nur bekannt durch die Aufschriften einer Anzahl meist in etruskischen Nekropolen gefundener Vasen des sogenannten korinthischen Stils, während sie den Inschriften von Korinth selbst und seinen Colonien durchaus fremd ist.

Wir sind demnach berechtigt, diese Klasse von Vasen aus der grossen Masse der korinthischen Gefässe auszuscheiden und ihren Ursprung in sikyonischen Fabriken zu suchen. Ihre im übrigen unläugbare Verwandtschaft mit den Producten der korinthischen Töpferei kann bei der Nähe und den Beziehungen der beiden Städte zu einander nicht auffallend erscheinen; zeigt sich dasselbe doch auch gerade auf dem Gebiete der Schrift. Denn das in Sikyon einheimische Alphabet scheint im übrigen dem korinthischen ganz entsprochen zu haben und nur in der Anwendung des Zeichens Χ von demselben abzuweichen.

Für das Alter der Keramik in Sikyon und ihre Verbindung mit Korinth lässt sich noch besonders die Tradition anführen, nach welcher Dibutades, an dessen Namen sich in ältester Zeit die Ausübung der Töpferkunst in Korinth anknüpft, aus Sikyon dorthin gekommen sein soll. Ob sich die als si-

*) Da ausser Zweifel steht, dass im korinthischen Alphabet schon der ältesten Zeit die beiden Zeichen Β und Ε, wenn auch in verschiedener Bedeutung, gleichzeitig neben einander im Gebrauch gewesen sind, so muss die Möglichkeit offen gehalten werden, dass es sich im sikyonischen Alphabet mit Χ und Ε nicht anders verhielt. A. K.

kyonisch vorauszusetzenden Gefässe auch durch gemeinsame technische oder stilistische Eigenthümlichkeiten als eine besondere Gruppe zusammenschliessen, muss weiterer Untersuchung vorbehalten bleiben, zu welcher mir hier leider jegliches Material fehlt.

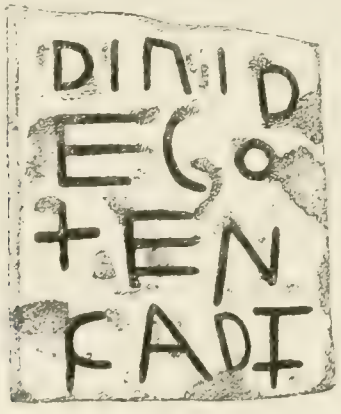
Als sikyonisch ist endlich auch der hier gefundene Bronzestreifen Arch. Zeitung 315 in Anspruch zu nehmen, auf welchem, wie Kirchhoff dabei bemerkt, zum ersten Mal die Form X ausserhalb der Vasenaufschriften zum Vorschein kam. Da er wie die Lanzenspitze noch M für Sigma zeigt, vor jener aber die linksläufige Richtung der Schrift voraus hat, so werden wir in ihm das älteste unter diesen Denkmälern sikyonischer Schrift zu erkennen haben. Wenn nicht die innerhalb des korinthischen Alphabets jüngere Form das Iota Bedenken erregte, könnte man vielleicht sogar die Vermuthung wagen, dass wir hier einen Ueberrest jener von Pausanias erwähnten Weihinschrift des Myron erhalten haben.

398.

Block aus grobem Muschelkonglomerat (hoch l. 0,42, r. 0,37; breit 0,34; dick 0,17—0,20), den ich am 13. Juni 1880 in dem $^1/_2$ Stunde von Olympia im Kladeosthale aufwärts gelegenen Dorfe Koskina in ein Haus vermauert fand. Ueber seine Herkunft war nichts zu erfahren. Durch die Bemühungen des Herrn Dimitriades ist er hier ins Museum gebracht worden.

Der Stein ist bei seiner modernen Verwendung an den Seiten und unten neu behauen worden, nur oben ist Bruchfläche; da die oberste Zeile der Linie des Randes zu folgen scheint, war sie vielleicht auch ursprünglich die erste.

Die Buchstaben sind breit und tief in den rauhen Poros eingehauen; zweifelhaft ist dabei nur etwa Z. 1 das 4te Zeichen, wo der erste Strich nach dem Π eine zufällige, durch einen Hackenschlag entstandene Verletzung sein kann. Zeile 4 im Anfang scheint F zu stehen, die oben daran ansetzende Spur aber nur zufällig zu sein; das 3te Zeichen ist unten etwas verletzt, aber wohl als D (ϙ) zu erkennen. Facsimile in $^1/_8$.



399.

Fragment einer dicken Platte aus Mergelkalkstein; 0,33 oben lang, 0,24 hoch, 0,09 dick. Gefunden am 14. April 1880 nördlich des letzten Schatzhauses von Osten. Ober- und Unterfläche sind glatt bearbeitet, links und unten ist der Rand erhalten, die l. untere Ecke etwas abgerundet; rechts Bruch, oben ebenfalls, doch ist hier noch deutlich der Ansatz eines schwach vortretenden Profils zu erkennen; ein anderer Ansatz auf der Rückseite. Die Buchstaben sind breit und regelmässig 7,8 Cm. hoch in den weichen Stein eingegraben und innen mit rother Farbe ausgefüllt. Facsimile in $^1/_5$.

Die Inschrift *Κυρα[ναῖοι* gehörte jedenfalls zu einem Monument, welches wir nach dem Fundort am ersten im Schatzhause der Kyrenaier aufgestellt denken werden. Die Grösse und der monumentale Charakter der Buchstaben lassen auf ein grösseres Weihgeschenk schliessen, das Pausanias, zu dessen Zeit römische Kaiserstatuen in jenem Schatzhause aufgestellt waren, vielleicht schon nicht mehr gesehen hat. Ein Architekturtheil ist der Stein nicht.

400.

Hohlziegel aus gelblichem Thon; gefunden am 1. Juni 1880 im Prytaneion. Im Durchschnitt 2 Cm. stark, lichte Breite 0,22; die erhaltene Länge 0,65; doch ist nur vorn der Rand erhalten hinten Bruch. Facsimile in $^1/_5$.

Der Name *Σαιάδας* ist nicht mit einem Stempel, sondern aus freier Hand in den weichen Thon eingeschrieben, entweder mit einem breiten, runden Instrument oder einfach mit dem Finger, in sicheren gleichmässigen Zügen. Die Erhaltung der Schrift ist tadellos.

401.

Fragment einer Platte von pentel. Marmor 0,07 dick; 0,23 hoch; 0,24 breit erhalten; unten Rand, oben und an den Seiten Bruch. Gefunden 26. Oct. 1880 im Südwest-Bau. Die Rückseite ist geglättet und zu späterer Verwendung mit runden Vertiefungen versehen; wahrscheinlich ist dies Stück überhaupt erst zu diesem späteren Zwecke abgeschnitten und zur Platte zurecht gemacht worden. Facsimile in $^1/_{10}$.

Die Inschrift stammt offenbar von einer Basis, welche ein Werk des Pythagoras trug.

Z. 1. *Πυ]θαγόρ[ας*

Z. 2. *ἐποίει*

Z. 3. . . *τῷ Διΐ* (oder *Δι*) . . . .?

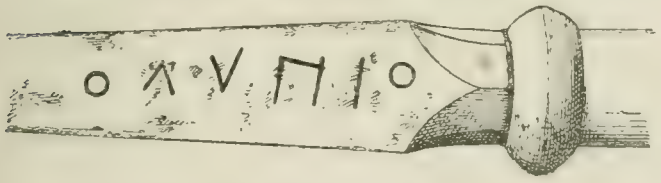
Auch die früher hier gefundene Basis dieses Künstlers von der Statue des Euthymos besteht aus pentelischem Stein; die Buchstabenformen des neuen Fragments stimmen mit jener wesentlich überein, nur ist die Schrift dort weniger gross und breit eingehauen.

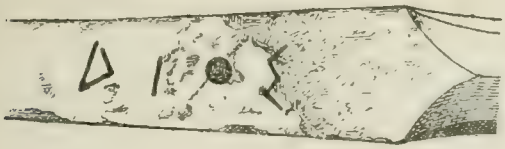
402.

Fragment aus parischem Marmor, durch Feuer geschwärzt und zum Theil verkalkt. Lang 0,18; hoch 0,15; dick 0,06; hinten Bruch, nur unten der Rand erhalten.

403.

Vierkantige Lanzenspitze, vollständig erhalten; von dem Knauf an 0,18 lang, dahinter der runde Hals noch bis 0,03 Länge erhalten. Gefunden 15. Dec. 1880 an der Nordost-Ecke des Leonidaion innerhalb eines grossen Bronzekessels.





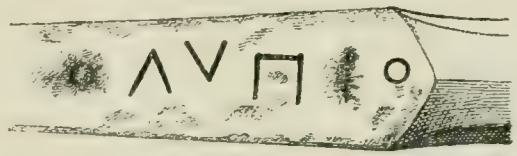
Die auf 2 Seiten vertheilte Dedicationsaufschrift lautet

Ὀλυπίου Διός.

Die Form *Ὀλύπιος* werden wir angesichts der mehrfachen Wiederholungen, in denen sie nunmehr vorliegt (s. Arch. Zeitg. Nr. 309), nicht mehr für ein blosses Versehen halten dürfen, sondern vielmehr in dem Ausfall des *μ* eine Eigenthümlichkeit des Sprachgebietes zu erkennen haben, dem unsere Inschriften angehören.

404.

Vierkantige Lanzenspitze, bis zu dem runden Knauf erhalten, 0,155 lang, die Spitze vorn gebrochen. Gefunden 16. Mai 1880 im Norden des Prytaneion.



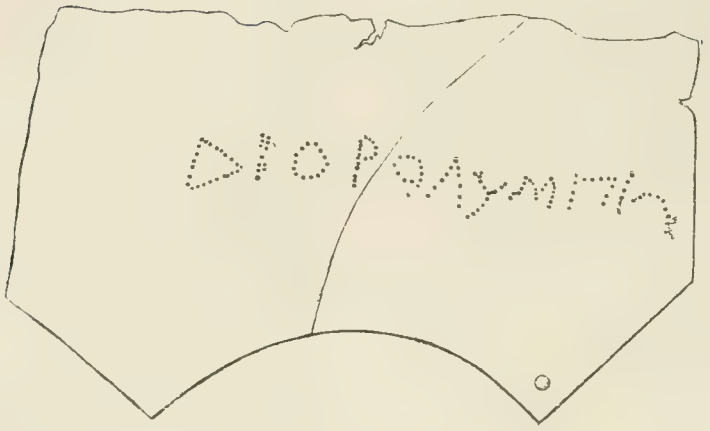
Die Aufschrift ist eine genaue Wiederholung der vorigen; der Ductus der Schrift und einige charakteristische Buchstabenformen: das kleine, runde O, das langgestreckte, schmale ξ lassen sogar auf die gleiche Hand schliessen. Wir haben hier also offenbar zwei gleichzeitig und aus der gleichen Beute geweihte Stücke vor uns.

405.

Starkes Bronzeblech, bis 0,18 lang und 0,11 hoch. Es ist unten halbrund ausgeschnitten, die unteren Ecken abgeschrägt; die Seiten und der obere Rand sind nicht geschnitten, sondern gebrochen, doch bezeichnen auch sie vielleicht das ursprüngliche Ende des Stückes, da die Weihinschrift auf demselben gegen den r. Rand hin gedrängter geschrieben scheint, um mit dem jetzigen Raum auszukommen.

Die Bestimmung des Bleches weiss ich nicht anzugeben, es kann in dieser Form weder zu einem Helm, noch zu einem anderen Waffenstück gehört haben; wahrscheinlich hat es als Beschlag gedient. In der r. unteren Ecke ein Loch, in welchem noch der Kopf eines Bronzestiftes erhalten ist; quer hindurch zieht sich ein Knick.

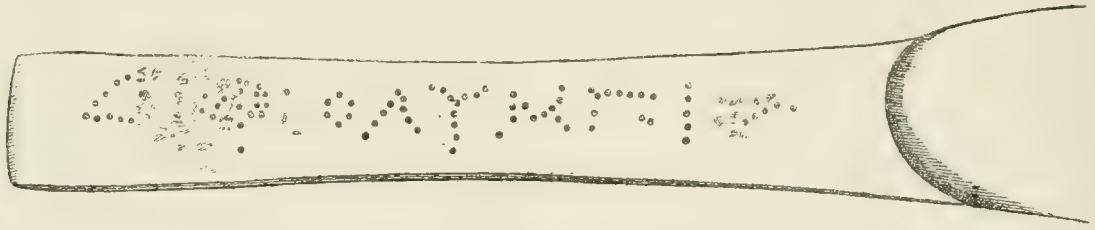
Gefunden 11. Jan. 1876 im Westen des Zeustempels (die Inschrift wurde damals nicht bemerkt). Verkleinerung auf $^1/_2$.



Διὸϱ Ὀλυμπίω.

406.

Strigilis von ziemlich 0,32 (1 olymp. Fuss) Länge des oberen Theils; der untere, umgebogene, der, wie immer, mit einem Stift befestigt war, 0,16.



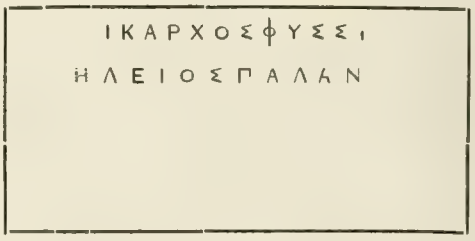
Auf dem Griff die Weihinschrift

Διὸϱ Ὀλυμπίω

die sich in der gleichen, altelischen Genitivform auch auf einer nicht sehr zahlreichen Klasse kleiner viereckiger Gewichte aus Olympia findet, welche den bekannten Münztypus von Elis, den Adler mit der Schlange in den Fängen, in Relief zeigen. Dieselbe Form kehrt hier noch auf einigen anderen Schabeisen und auch sonst wieder, in den gleichen punktirten Buchstaben, wie sie in den Inschriften aus Dodona so häufig, in Olympia dagegen nur selten vorkommen.

407.

Längliche Basis aus braunem Sandstein, gefunden am 10. April 1880, verbaut in eine späte Mauer im Westen des Prytaneion; 0,24 hoch, 0,48 breit, 0,83 lang. Die Inschrift steht auf der schmalen Vorderseite, welche l. und oben etwas bestossen ist. Der Stein ist rings glatt bearbeitet; auf der Oberfläche zwei Fussspuren, l. scheint Standbein, das r. war leicht aufgesetzt.



N]ίκαρχος Φυσσί[ου]
Ἠλεῖος πάλαν.

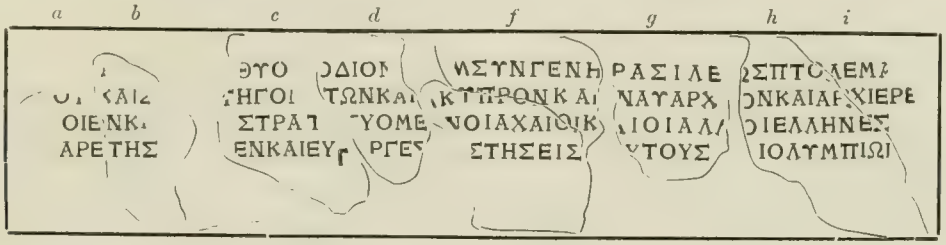
Der Name Physsias ist aus Polyb. V, 94 als der eines Eleers bekannt, jedoch aus jüngerer Zeit, als der, welcher unsere Inschrift anzugehören scheint.

408.

9 Fragmente einer Basis aus graublauem, kalksteinartigen Marmor, welche zugleich mit zahlreichen Statuenfragmenten in einer mit Kalk hergestellten Mauer eines spätrömischen Gebäudes im Süden des Philippeion verbaut gefunden wurden; *f* am 10. März, *c* am 24., die übrigen am 20. März 1880. Die an

einigen Stücken erhaltene Höhe beträgt 0,23; die Länge lässt sich, da an *a* und *h i* der vordere und hintere Rand erhalten ist, berechnen: die Fragmente *c—i* fügen sich unmittelbar aneinander und die Lücke zwischen *b* und *c* lässt sich, wenigstens in den unteren Zeilen, ergänzen; danach betrug die ursprüngliche Länge des ganzen Monumentes 1,28; die Tiefe ist nicht zu ermitteln, da keines der Fragmente mehr als 0,30 tief erhalten ist.

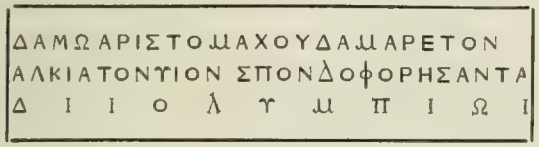
Für den Namen bleibt somit am Anfang der Raum von 10 Buchstaben frei; wenn die Ergänzung des Vatersnamens das Richtige trifft, 8 für den Geehrten selbst. Eine Schwierigkeit macht der erste Buchstabe auf *f*; die erhaltenen Reste deuten auf My hin, da das jedoch nicht wohl möglich ist und man vielmehr Ny erwarten muss, vermuthe ich, dass hier eine Correctur vorliegt, wie kurz vorher eine solche in *d* ersichtlich ist, wo in dem Δ noch deutlich Spuren eines Λ zu erkennen sind, aus dem es verändert wurde.



- - - - Εὔ]θυο[ς Ῥ]όδιον [τὸν] συγγενῆ βασιλέως Πτολεμαί[ου, ο[υ] καὶ σ[τρατ]ηγὸ[ν] τῶν κα[τὰ] Κύ-προν καὶ ναύαρχον καὶ ἀρχιερέ[α], οἱ ἐν Κ[ύπρῳ] στρατευόμενοι Ἀχαιοὶ κ[α]ὶ οἱ ἄλλοι Ἕλληνες ἀρετῆς [ἕνεκ]εν καὶ εὐεργεσ[ία]ς τῆς εἰς [α]ὐτοὺς [Δι]ὶ Ὀλυμπίῳ.

409.

Niedrige Basis aus pentel. Marmor, oben und unten mit ringsumlaufendem flach profilirtem Rande; im Ganzen 0,25 hoch, 0,60 im Quadrat gross. Auf der Unterseite 3 rechteckige Löcher zum Einzapfen, auf der Oberfläche 2 Fussspuren und in der r. oberen Ecke ein rundes Loch zum Einlassen eines Scepters oder dergl. Gefunden 10. April 1880, verbaut in eine der „Slavenmauern" im Norden der byzantin. Kirche.



Δαμὼ Ἀριστομάχου Δαμάρετον
Ἀλκία τὸν υἱὸν σπονδοφορήσαντα
Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Ganz in der Nähe der unsrigen ist die entsprechende, Arch. Zeitg. nr. 62 publicirte Basis gefunden. Wie dort, weiht hier die Mutter eines Spondophoren dessen Bild dem Gotte. Der hier als Vater des Damaretos genannte Alkias ist wohl identisch mit dem dort als Sohn eines Damaretos aufgeführten, so dass Grossvater und Enkel den gleichen Namen trugen. Es wird dadurch bestätigt, dass die Genannten Glieder einer elischen Familie sind, in welcher diese priesterlichen Würden erblich waren. Auf einem der diesjährigen Fragmente olympischer Beamtenverzeichnisse findet sich der Name *Δαμά[ρετος* unter den Theokolen; leider ist es bis jetzt nicht zu datiren.

410. 411.

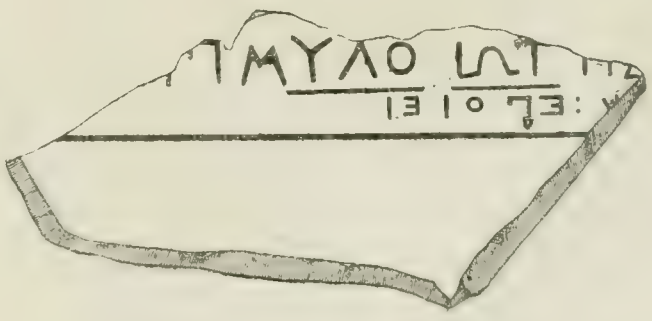
Zwei Ziegelfragmente mit Stempeln. — 410: 17 Mm. dick; gefunden in der Ziegelschicht westlich von dem im Norden der byzantinischen Kirche gelegenen Rundbau am 25. Jan. 1880. — 411: 15 Mm. dick; gefunden am 3. Februar 1880 im Kladeos.

Beide von gelblichem Thon, einander sehr ähnlich; die Stempel sind sorgfältig in guten Buchstaben ausgearbeitet und vor dem Brennen eingedrückt, so dass die Buchstaben in vertieftem Felde stehen. Bei 411 war der Stempel rechtsläufig geschrieben, so dass die Schrift auf dem Ziegel rückläufig steht.

410

- - ἄδοκος.

411



. . . . τῷ] Διὶ τῷ Ὀλυμπ[ίῳ] . . . . | . . . . ἐποίει.

412.

Bronzefragment, vielleicht von einem Gefäss. Schriftform archaisch. Gefunden 18. Oct. 1877 auf einem älteren Bronzehaufen.

Z. 2. *K]οριν[θ . . .*
Z. 3. *Λ]αχε[δαιμον . . . .*

413.

Viereckiges „Webergewicht" von pyramidaler Form, aus gebranntem Thon gebrannt, oben durchbohrt. Auf einer der 4 Seiten ist in primitiver Weise eine Palme eingekratzt, auf einer anderen steht am Rande der Name

Ἀγάσιπ(πος

in späten Buchstaben eingekratzt. Gefunden 26. Oct. 1880 im Schutt der byzantinischen Kirche.

414.

Gefunden im „Leonidaion" 29. Dec. 1880. Rundes Armband, etwa 0,07 Durchmesser. Nach den Enden zu abgeplattet und in der Form von Schlangenköpfen in schematischer Behandlung abgeschlossen; auch die Seitenränder sind vorn mit doppeltem Zackenornament gravirt.

Auf dem flachen Theil hinter den Köpfen zu beiden Seiten die christliche Inschrift

+ Κ(ύρι)ε βοήθει τῇ φορούσῃ

welche wohl durch ein Versehen so gravirt ist, dass der erste Theil verkehrt steht und herumgedreht werden muss.

Die Fassung entspricht ganz der Inschrift des Andreas in der byzantinischen Kirche (Arch. Zeitg. 85) und verweist unser Armband wohl in die gleiche Zeit mit jener (5. bis 6. Jahrh. n. Chr.).

Nachträge.

Zu Nr. 143.

a *b* *c*

d *e* *f* *g*

Von der Rundbasis, deren erster Block Arch. Zeitung No. 143 veröffentlicht ist *a*, sind nach und nach eine Anzahl neuer Fragmente gefunden worden, so dass sich der Versuch einer Reconstruction des ganzen Monumentes machen lässt. Es sind dies:

e) Kleines, rechts an dasselbe anpassendes Fragment 0,05 lang, rechts mit Anschlussfläche, gefunden ebenda.

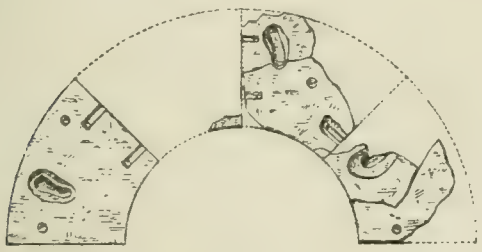
f und *g*), die vollständige Vorderseite eines Blockes bildend, [illegible] Anschlussfläche hat [illegible] r. das Profil der Basis enthält [illegible] Februar 1880 vor der Südfront des Heraion. Lang 0,56, mit Profil 0,28 hoch, 0,45 tief erhalten.

Wir haben somit den ersten und letzten Stein der Basis nahezu vollständig und dazwischen Fragmente von zwei anderen; auf dieselbe Zahl von 4 Blöcken führen auch die Maasse des Erhaltenen

unter der Voraussetzung, dass die ganze Basis einen Halbkreis bildete, und da bei dieser Annahme auch die Inschrift sich gerade in der zu erwartenden Weise ergänzen lässt, können wir sie mit grosser Wahrscheinlichkeit unserer Reconstruction zu Grunde legen. Da die anderen Steine je 20—21 Buchstaben enthalten, fehlen auf dem zweiten, von welchem nur die 5 letzten vorhanden sind, 15—16; es lässt sich danach die Inschrift in folgender Weise auf die 4 Blöcke vertheilen:

Ἁ πό[λις τ]ῶν Φιαλέων τους	[εὐεργέτας αὐτᾶς ἀρ]ετᾶς ἕ-
Ἄρχιππον [Ἀ]γάλλου	Φιλόθηρον
[νεκα κ]αὶ εὐνοίας ἃ[ς ἔχ]ον	τες διατελοῦσι εἰς αὐτάν·
Ἀρχ]ίππου	Ὀνάταν Πραξία Φιαλεῖς.

Nach dieser Anordnung ist der beistehende Grundriss im Maasstab von 1:40 aufgenommen, mit Uebergehung einiger weiterer Fragmente vom äusseren Rande der Basis, welche sich nirgends unmittelbar anfügen lassen und keine Inschrift tragen.



Die Inschrift steht an der Innenseite der Basis auf dem Oberrande des rings umlaufenden Profils. Das Material ist ein grauer, feinkörniger Marmor, der vermuthlich hier aus der Umgegend oder aus Arkadien stammt.

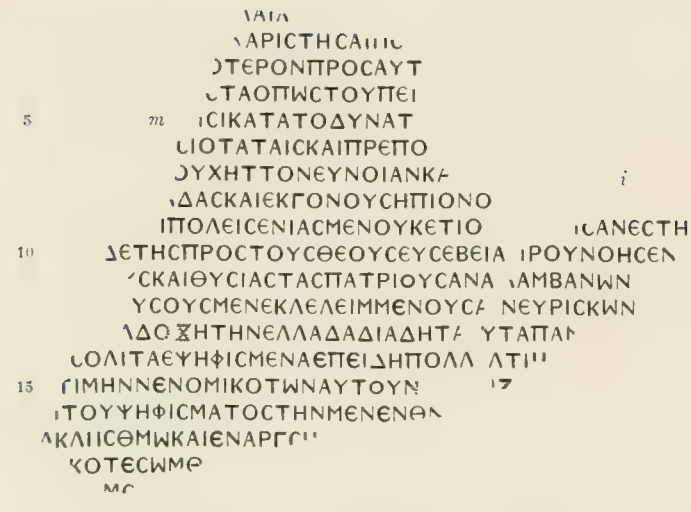
Wie aus den in der zweiten Zeile erhaltenen Namen hervorgeht, waren auf der Basis drei Phigaleer in ehernen, etwa lebensgrossen Statuen aufgestellt. Damit stimmen die vorhandenen Fussspuren überein: der erste und letzte Block haben die Spuren der äusseren Füsse der 1. und 3. Statue erhalten, der dritte den linken der mittleren, so dass jede der 3 Figuren auf 2 Blöcken stand. Ausser diesen Fussspuren und den Klammerlöchern zur Verbindung der einzelnen Steine zeigen die 3 erhaltenen Blöcke noch runde Löcher, deren Bestimmung nicht ganz klar ist. Es ist möglich, dass die Statuen der Geehrten Scepter oder Lanzen in der Hand hielten, die in die Basis eingefügt waren; doch bleibt dann unerklärt, warum auf dem ersten Block zwei solcher Löcher vorhanden sind, die noch jetzt den Bleiverguss erhalten haben, und auffallend, dass auch die mittlere Statue dies Attribut in der Linken gehalten haben soll.

Als ursprünglicher Standort des ganzen Monumentes lässt sich nach dem Fundort der meisten und grössten Stücke die Gegend im Südwesten des Heraion, als Zeit seiner Entstehung etwa das 3. Jahrhundert vor Chr. annehmen.

Zu Nr. 227.

5 weitere Fragmente von dem Decret der Achäer zu Ehren Hadrians, von welchem Fragm. *a—f* Arch. Zeitg. 1879 S. 52, *h* und *i* ebenda S. 143, *k* und *l* 1880 S. 62 veröffentlicht sind. Gefunden im Februar und März 1880 im Osten des Zeustempels, vor der Westfront der Echohalle und über und hinter derselben; das kleine Fragment *q* unter einer Säulentrommel des Zeustempels vor dessen Ostfront. *m* 0,37 lang; 0,25 breit; *n* 0,13 × 0,08; *o* 0,21 × 0,13; *p* 0,25 × 0,11; *q* 0,055 × 0,04.

Von diesen passen 3 *(n o p)* unter einander zusammen, an das grösste *(m)* schliesst sich eines der früheren *(i)* an, doch ist es trotzdem noch nicht möglich, auch nur eine Dimension der Platte zu messen, da sich weder zwischen dem oberen und unteren Ende, noch zwischen den beiden Seitenrändern eine ununterbrochene Verbindung herstellen lässt.



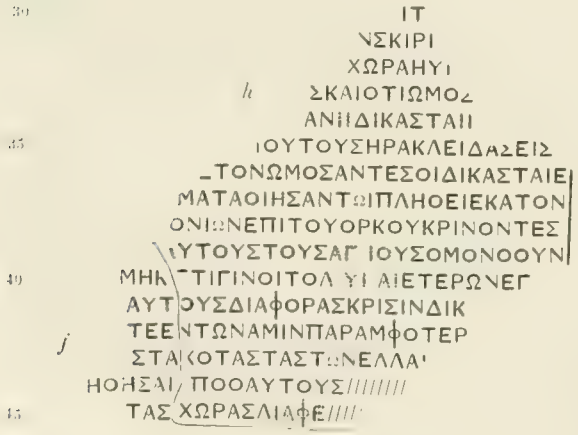
Als Anhalt für die Anordnung der Fragmente muss angeführt werden, dass *i* und *o* durch Feuer beschädigt sind; sie scheinen also demselben Theile der Tafel anzugehören. Der Inhalt von *i m n o p* würde dem nicht widerstreben, da in *m i* von der Wiederaufnahme von Opfern die Rede ist und in *n o p* solche für Athena Polias, den Olympischen Zeus, Poseidon und Asklepios erwähnt werden.

In dem Complex *n o p* lassen sich die Fragmente Zeile 2—8 durch folgende Lesungen gerade verbinden: Z. 2 *ἔργοις καὶ λόγοις*, 3 *εὐδαιμονεστέρους*, 4 *ἑκάσταις*, 5 *Ἑλλάδος*, 6 *καὶ θύειν Διί*, 7 *τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ*, 8 *Διὶ τῷ Ὀλυμπίῳ καὶ τῷ Ποσειδῶνι*.

Für die Verbindung von *m* und *i* bemerke ich nur, dass der erste Buchstabe der vorletzten Zeile von *i* deutlich *Δ* auf dem Steine steht, wohl durch ein Versehen des Schreibers für *Δ*.

Zu Nr. 259.

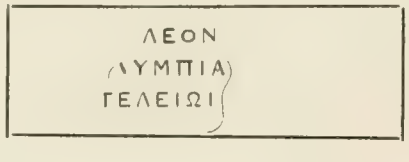
Das neue Stück *h* (gefunden 27. März 1880) passt an *f* unmittelbar an; es lässt sich somit, da es den r. Rand erhalten hat, die ursprüngliche Breite der Tafel messen: sie beträgt 52—54 Ctm., indem sie nach unten hin etwas zunimmt; auch die Dicke der Tafel, 5—6 Ctm., nimmt im Allgemeinen nach unten hin zu; der Marmor ist pentelisch. Die Anzahl der Buchstaben lässt sich danach, da die Schrift ziemlich regelmässig eingehauen ist, auf 50—60 für die Zeile berechnen, was mit der von Dittenberger gegebenen Ergänzung von Zeile 23 übereinstimmt.



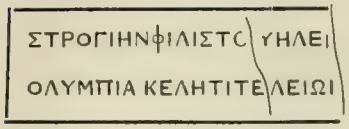
Die Lesung ist an einigen Stellen sehr schwierig, ebenso wie in anderen Theilen dieser stark verwitterten Tafel; da eine neue Vergleichung des Ganzen für jetzt hier nicht durchgeführt werden kann, begnüge ich mich für die Arch. Zeitg. a. a. O. als zweifelhaft angeführten Stellen folgende Ergebnisse mitzutheilen: Z. 30 ΓΑΙΡ 31 ΩΝ 32 ΙΙ////ΙΤΑ ΝΕΝΑΙΚ 34 ΛΙΤΩΝ 35 ΑΙΓΥΤΙΝ 41 ΕΧΟΙΤΛ 48 ΝΑΣ; Zeile 47 steht ΙΝΚ (nicht ΥΝΚ). Das Theta hat auch auf *h* (Z. 37 *πλήθει*, Z. 44 *ποθ' αὐτούς*) zuweilen die Form Ο wie *f* Z. 41.

Zu Nr. 346.

Zwei neue Fragmente von No. 346 *(a)*, gefunden, zusammen in eine Mauer verbaut, am 20. März 1880. Die Inschrift steht wie bei *a* am oberen Rande des vorspringenden Profils; dieser ist bei *b* 0,22 bei *c* 0,39 lang erhalten; *b* hat rechts Anschlussfläche, l. Bruch, das ganze Stück ist 0,53 lang und etwa ebenso tief erhalten; *c* hat l. Anschlussfläche und ist in 2 Stücken bis zu 0,35 erhalten. Beide Stücke haben an den Anschlussflächen Klammerspuren, das grössere l. ausserdem noch Standspuren auf der Oberfläche.



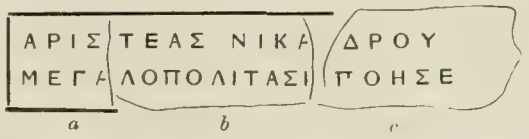
c



Da *b* grössere Buchstaben zeigt als die anderen Theile und darin mit dem linken Ende von *a* übereinstimmt, so ist anzunehmen, dass diese beiden Stücke sich aneinander schlossen und die Mitte der ganzen Basis bildeten; die Klammerspuren passen an einander. *c* würde dann vom Anfang derselben Platte wie *b* herrühren und die ganze Basis nur aus zwei Inschriftsteinen bestanden haben, an welche sich, wie die Anschlussflächen an deren Aussenseiten zeigen, rechts und links noch andere Platten anfügten.

Zu Nr. 371.

Ein neues Stück (*c*) am 25. November 1880 am Prytaneion gefunden, 0,19 hoch und etwa ebenso breit, 0,20 tief.



Die jetzt vollständige Inschrift

Ἀριστέας Νικά[ν]δρου Μεγαλοπολίτας ἐπόησε

lehrt uns einen neuen Künstler Aristeas kennen, der mit dem Aphrodisier dieses Namens, welcher im Verein mit Papias die Capitolinischen Centaurenstatuen fertigte, natürlich nichts zu thun hat. Den Schriftformen nach gehört er vermuthlich einem der beiden letzten vorchristlichen Jahrhunderte an.

Olympia. K. Purgold.

Bericht

über die Thätigkeit des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts vom 1. April 1880 bis dahin 1881.

Am 12.—14. April 1880 hielt die Centraldirektion die jährliche Plenarversammlung zu Berlin. Zu Stipendiaten wurden gewählt die Herren Dessau, Lange, Luckenbach, Maass, sowie für die christliche Archäologie die Herren Erbes und Holtzinger. Zu ordentlichen Mitgliedern des Instituts wurden ernannt die Herren Julius, von Rohden, Zachariae von Lingenthal, zu Correspondenten die Herren von Sybel, Bohn, Margaritis, Kabadias und A. Mordtmann.

Von den Publikationen der Centraldirektion erschien im Laufe des Jahres die archäologische Zeitung in regelmässiger Folge. Das Werk des Herrn Mau über pompejanische Wandmalerei ging auf Anlass der sehr umständlichen Herstellung einzelner Tafeln langsamer als vorhergesehen der Vollendung entgegen. Die Ephemeris epigraphica ist in Vorbereitung eines reicher ausgestatteten Heftes begriffen.

Das 1. Heft der Serie der Karten von Attica war am Ende des Rechnungsjahres so gut wie vollendet und ist inzwischen erschienen. Für weitere Aufnahmen wurde Herr Premierlieutenant Gäde vom grossen Generalstabe beurlaubt.

Für den 2. Band der etruskischen Urnen arbeitete Herr Körte; demselben wurde ebenfalls die Fortführung der Gerhard'schen etruskischen Spiegel übertragen, nachdem dieses Unternehmen durch den auch für das Institut beklagenswerthen Tod des Herrn Klügmann verwaist war.

Die Sammlung der römischen Sarkophage schritt unter Herrn Roberts Händen und, indem Herr Eichler in Italien und in Paris wie bisher zeichnete, erheblich fort.

Von der Publication der Terrakotten bereitete Herr Kekulé den zweiten Band, Sicilien umfassend, vor. Herr Otto radirt die Tafeln dazu nach seinen eigenen Zeichnungen.

Die Begründung des Repertoriums oder des litterarischen Apparats der Archäologie verblieb auch in diesem Jahre noch in den Händen des Herrn Benndorf und wurde bis zur detaillirten Aufstellung des Gesammtplanes und bis zum Beginne einzelner Abschnitte gebracht.

Der erste Band des aus Matz' Nachlasse von Herrn von Duhn herauszugebenden Katalogs antiker Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen war am Schlusse des Rechnungsjahres nahezu im Drucke vollendet.

Der Katalog der Antikensammlung der Villa Ludovisi von Herrn Schreiber erschien im Verlage von Engelmann in Leipzig.

Die Ausgabe des 5. Bandes der Kataloge oberitalischer Antikensammlungen von Herrn Dütschke steht zu erwarten.

Von Iwanoffs Darstellungen aus der heiligen Geschichte, welche die Centraldirektion zufolge testamentarischer Anordnung herausgiebt, erschien das 2. Heft mit der Biographie Iwanoffs von M. Botkin. Von dieser Biographie wurde auch eine Einzelausgabe veranstaltet. Das 3. Heft wurde nahezu fertig gestellt.

Die römische Sektion des Instituts setzte ihre Thätigkeit in geordneter Weise fort. Monumenti, Annali und Bullettino gelangten zur Herausgabe. Die Sekretäre hielten Kurse und Sitzungen regelmässig ab. Auch bereiste Herr Helbig einen Theil Etruriens, Herr Mau nahm einen Aufenthalt in Pompeji, berichtete von dort und sorgte für Aufnahme dem Verschwinden ausgesetzter Wandgemälde. Der Bibliothek in Rom ging durch den Tod des Herrn Klügmann dessen freiwillig ihr gewidmete Thätigkeit verloren. Dagegen fiel nach den testamentarischen Bestimmungen ein Theil der Iwanoffschen Jahres-Einkünfte der Bibliothek zu; es wird beabsichtigt damit namentlich den bisher fehlenden Apparat von Photographien nach der Antike zu beschaffen.

Die an der Farnesina in Rom aufgedeckten und dem Verderben preisgegebenen antiken Fresken aufzunehmen wurde Herrn Sikkard übertragen.

Die griechische Sektion des Instituts brachte die „Mittheilungen" bis zum 5. Bande zum Erscheinen. Für das mykenische Vasenwerk setzten die Herren Furtwängler und Löschcke die Vorarbeiten fort, gezeichnet wurde dafür in London, Athen und Berlin. Reisen führten namentlich Herr Lolling nach dem nordwestlichen Kleinasien, sowie Herr Schmidt durch verschiedene Theile Griechenlands aus.

Conze.

DIE ATHENA PROMACHOS DES PHIDIAS.

Nachdem uns die kürzlich in Athen gefundene Parthenosstatuette [1]) über den Stil des Phidias neue Aufschlüsse gegeben hat, tritt die Frage nach anderen Werken des Meisters, besonders Götterbildern, dringender an uns heran. Schon ein flüchtiger Ueberblick über den Bestand der europäischen Museen zeigt, dass sich aus der Masse der uns überlieferten Götterstatuen, besonders der Demeter, des Apollon und der Artemis, eine ganz bestimmte Anzahl heraushebt, die mit der Parthenos zusammen eine stilistisch abgeschlossene Gruppe bilden. Nicht nur die an sich wenig beweisende Gewandanordnung, Chiton mit gegürtetem Ueberschlag, sondern auch die Majestät der ganzen Haltung, der horizontal in die Ferne gerichtete Blick, das breite, volle Gesicht und die senkrechten, tief eingeschnittenen Falten stimmen bei diesen Statuen so sehr mit dem berühmten Goldelfenbeinbilde, wie wir es jetzt kennen, überein, dass man sie der Erfindung nach zweifellos dem Phidias oder seiner Schule zuschreiben kann [2]). Hier möchte ich nur eine Statue besprechen, bei der zu diesen subjectiven Gründen noch andere objective kommen, um die Zurückführung auf ein ganz bestimmtes Werk des Phidias, die Athena Promachos, zu rechtfertigen. Wenn man die Parthenos so oft und in allen Kunstgattungen copirte, sollte man da den ehernen Koloss, der neben ihr und der Polias als das wichtigste Athenabild auf der Burg galt und der schon seiner Stellung wegen so populär wie irgend eine andere Statue auf der Akropolis sein musste, niemals statuarisch nachgebildet haben?

Aus der antiken Litteratur [3]) wissen wir bekanntlich sehr wenig über die Promachos, eigentlich nur, dass sie Lanze und Schild trug, die Lanze, da ihre Spitze mit dem Helmbusch zusammen das erste war, was die von Sunion herbeifahrenden Schiffer von der Göttin sahen [4]), offenbar aufgestützt, den Schild entweder am linken Arm oder wie die Parthenos neben sich am Boden haltend; denn eine dritte Möglichkeit giebt es nicht. Dieselbe ruhige Haltung, die sich hieraus ergiebt, hat Athena auch auf den bekannten athenischen Bronzemünzen römischer Zeit mit der Ansicht der Akropolis [5]), obwohl aus den treuen Abbildungen bei Michaelis, sowie den Originalen, Abdrücken und Beschreibungen, deren Einsicht ich der Güte der Herren Friedlaender, Imhoof-Blumer, von Heldreich, Rhusopulos, Gardner, Milani und Schneider verdanke, hervorgeht, dass es den Stempelschneidern weniger darauf ankam, eine bestimmte als überhaupt eine ruhig stehende Athenafigur zu geben. Denn die Stellung der Beine und die Haltung von Schild und Lanze sind in den wenigen Fällen, wo man sie deutlich erkennen kann, zum Theil verschieden, ja auf zwei Exemplaren, denen offenbar ein Stempel zu Grunde liegt, dem in London [6]) und

[1]) Mittheilungen des deutschen archäolog. Inst. 1881 Taf. I und II.

[2]) Ich nenne nur die Demeterstatuen in Berlin: Overbeck Kunstmyth. Taf. XV 25 (Clarac 415, 721), im capitol. Mus.: Overb. XIV 20 (Clar. 423, 749), im Vatican: Overb. XIV 22 (Clar. 427, 764); den Apollon (die „barberinische Muse") in München: Clar. 494 A 927 (Brunn Glypt. 90); die Artemis in Lansdownehouse: Clar. 564 A 1213 A (vgl. die freieren Nachbildungen: Clar. 563, 1203 A. 570 A, 1218 D. 571, 1220. 574, 1231 A). Unter den Athenatypen aus der Richtung oder Schule des Phidias wäre besonders der in Cassel und Dresden vertretene zu erwähnen, den Michaelis in den Mittheilungen von 1876 p. 284 ff. auf die Athena Hygieia des Pyrrhos zurückgeführt hat.

[3]) Siehe Overbeck Schriftquellen No. 637—643.

[4]) Vgl. Michaelis Mitth. d. deutsch. arch. Inst. 1877 S. 87 ff.

[5]) Beulé *Monn. d'Ath.* p. 394. Michaelis Parthenon Taf. 15, Fig. 28—31 und *Paus. descr. arcis Athen.* p. 1 und 69.

[6]) Der Holzschnitt bei Smith, *Dict. of Gr. and Rom. Geogr.* p. 286 ist mit dem Abguss verglichen ganz ungenau.

dem im Besitz von Herrn Dr. Imhoof-Blumer[7]), erscheint sogar ganz unzweideutig die Athena Parthenos mit der Nike auf der vorgestreckten Rechten auf hohem Bathron im Profil nach rechts. Wenn also der Name Promachos, der übrigens erst in später Zeit auftritt, nicht in dem Sinne auf die Statue passt, dass sie die Lanze schwingend und den Schild vorstreckend, also im Schema der Polias, dargestellt war, so kann man aus ihm doch, wie ich meine, eines schliessen, nämlich, dass in ihrer Haltung nichts lag, was diesem Namen geradezu widersprach. Aus diesem Grunde denke ich mit Bursian[8]) den Schild lieber zu kriegerischer Abwehr am Arm gehalten, als in friedlicher Ruhe an den Boden gestellt. Das letztere hat man daraus schliessen wollen, dass der Toreut Mys nach Zeichnungen von Parrhasios den Schild mit einer Kentauromachie schmückte, die bei der hohen Haltung nicht zur Geltung gekommen wäre[9]); doch will dies jetzt, wo Michaelis die Idee von dem übergrossen Maassstabe der Statue zurückgewiesen hat, nicht mehr viel besagen, und überhaupt könnte man wenigstens mit demselben Rechte daraus, dass diese Reliefverzierung erst ein Menschenalter nach Phidias, jedenfalls nach seinem Weggang von Athen und nach eines Anderen Plan hinzugefügt wurde, schliessen, dass er selbst sie eben wegen der hohen Stellung des Schildes nicht projectirt hatte und dass man sie erst angesichts der bald populär gewordenen Schildreliefs der Parthenos anzubringen sich bewogen fühlte. Wie dem auch sei, jedenfalls passen einige der erwähnten Bronzemünzen, auf denen Athena den linken Arm schräg abstreckt, ohne dass indess der Schild zu erkennen wäre, recht wohl zu dieser Haltung, wie man denn auf einigen derselben auch das Aufstützen der rechten Hand auf die Lanze deutlich zu erkennen glaubt[10]). Vor allem aber zeigt diese Composition die Athena auf attischen Bronzemünzen römischer Zeit, die man schon längst allgemein als Athena Promachos bezeichnet, ohne indess diese Bezeichnung näher begründet oder die richtigen Consequenzen daraus gezogen zu haben[11]).

Athena steht auf dem linken Bein, den Körper in der Vorderansicht zeigend, den Kopf im Profil nach links gewendet. Sie trägt den auf die Füsse reichenden Chiton und die gegürtete Diplois, darüber die kragenartige Aegis. Am linken Arm, der im rechten Winkel gebogen ist, hält sie den Schild, in der schräg gesenkten Rechten die mit der Spitze nach oben gekehrte Lanze, deren unteres Ende offenbar der Legende wegen dem Körper näher gerückt ist als das obere, so dass die Waffe durch ihre schiefe Stellung das Münzrund passend ausfüllt. Rechts am Boden ringelt sich auf einem Theile der Exemplare eine Schlange empor.

Die wenigen sicheren Züge, die uns von der Promachos überliefert sind, finden sich hier wieder. Die Münzen, auf denen dieser Typus erscheint, sind gleichzeitig und stimmen im Stil überein mit denen, auf welchen die Parthenos dargestellt ist. Von allen anderen Athenatypen dieser Serien, die nachweislich zum grossen Theil berühmten Kunstwerken entlehnt sind, lässt sich keiner mit der Promachos identificiren. Die ganze Erscheinung Athenas, ihre Gewandung und der runde attische Helm, ihre Strenge in Stellung und Proportionen sprechen für ein Original aus guter Zeit, aus der Zeit der Parthenos. Für die Promachos speciell würde aber vor allem die Kopfhaltung passen.

Die Göttin war nämlich für zwei Hauptansichten berechnet, einmal für die von der Unterstadt, d. h. vom Kerameikos aus, die die Akropolis-Münzen geben, dann aber für den alten Eingang der Propyläen, auf den ihr Bathron gerichtet war. Denn die etwa 5,40 m breite und 5,70 m tiefe Bettung desselben im Felsen, die sich mit einigen Quaderlagen aus piräischem Kalkstein noch jetzt auf halbem Wege zwischen Erechtheion und Propyläen erhalten hat[12]), ist nicht auf die Axe der jetzigen Propyläen sondern auf das letzte Stück

[7]) Von Michaelis in Jahns *Paus. descr. arcis Athen. (ed. altera)* p. 69 gut publicirt.

[8]) Ersch und Grubers Encyklopädie Sect. I Band 82 S. 436 f. Anm. 28.

[9]) Dagegen schon Lübke Gesch. d. Pl. 2. Aufl. S. 121 Anm.

[10]) Michaelis Parthenon Taf. XV, 28 und 29 (Paris und Berlin). Auf einem Staniolabdruck des Wiener Exemplares glaube ich sogar die Lanze in der schräg abgestreckten Hand zu erkennen.

[11]) Beulé *Monn. d'Ath.* p. 390. Der Holzschnitt unter dem Titel dieses Aufsatzes giebt ein schön erhaltenes Exemplar des Berliner Münzcabinets wieder.

[12]) Dies Basenverhältniss ist übrigens eine Bestätigung dafür, dass die Göttin den Schild nicht neben sich auf den Boden gesetzt hatte. Denn hätte sie dies gethan, so würde die Basis wie bei der Parthenos (etwa 4,75 m : 3,58 m nach der neuen Statuette) beträchtlich breiter als tief gewesen sein, nicht nahezu quadratisch oder sogar etwas tiefer als breit. Wenn man annimmt, dass die eigentliche Basis nicht weit hinter den Kalksteinquadern, die man noch jetzt sieht, zurückstand, so würde sich als Höhe der Promachos, nach den Verhältnissen der Par-

des damals noch bestehenden vormnesikleischen Aufgangs orientirt, wie dasselbe durch die Bearbeitung des Felsbodens in der Mitte und an der südöstlichen Ecke sowie die Lage der alten Baureste an der brauronischen Stützmauer gegeben ist. Kurz vor dieser Ecke bog offenbar der Weg, der bis dahin am Nikepyrgos (nach seiner früheren Gestalt) entlang gegangen war, nach Nordosten, d. h. nach der Richtung des Poliastempels, um. Sollte die Göttin diesen beiden Ansichten gerecht werden, so musste sie, da ihr Körper natürlich der Orientirung des Bathrons folgte, den Blick schräg nach ihrer rechten Schulter herab auf die Stadt richten, deren Wahrzeichen und schützende Gottheit sie war. So würde sich die Kopfdrehung auf den Münzen erklären.

Aus allen diesen Gründen halte ich die Bezeichnung dieses Münztypus als Promachos in der That für die richtige, und kann man dieselbe durch das Gesagte zwar nicht mathematisch beweisen, aber doch in hohem Grade wahrscheinlich machen, so wird diese Wahrscheinlichkeit zur Gewissheit, wenn man im Stande ist, diesen selben Typus statuarisch nachzuweisen in Werken, die den Stempel phidiasischer Kunst an der Stirn tragen.

Sybel hat kürzlich mehrere Darstellungen der Athena behandelt, die auf ein attisches Original aus guter Zeit zurückgehen[13]). Seinen Ausgangspunkt bildet ein spätes und rohes Relief im Akropolismuseum, das Athena en face darstellt mit linkem Standbein, am linken Arm den Schild, in der abgestossenen Rechten, die sie schräg abwärts streckte, wahrscheinlich eine Lanze haltend. Der Kopf ist ein klein wenig nach der rechten Schulter gedreht. Es wundert mich, dass Sybel nicht an die Münzen erinnert hat. Alles stimmt mit ihnen überein, Stellung, strenge Haltung und Tracht, nur dass das rechte Bein aus dem Chiton heraustritt und von einem besonderen Untergewand verhüllt wird und dass über der linken Schulter noch ein Mäntelchen liegt, Abweichungen, die durch den kleinen Maassstab des Münzbildes vollkommen erklärt werden. Wenn Sybel schon aus der Strenge der ganzen Figur und den säulenartigen Falten am Standbein mit Recht auf ein Original aus der Zeit der älteren attischen Kunstblüthe schliesst, so kann man angesichts der Aegis-, Helm- und Medusenform, besonders aber des dreifachen Helmbusches, der auf den Münzen natürlich vereinfacht ist, sogar behaupten, dass hier alle Elemente einer phidiasischen Athena, der Athena Parthenos, wenn auch im Schleier später Handwerksarbeit, vorhanden sind. Daraus aber, dass die linke weggebrochene Hälfte des Reliefs wahrscheinlich eine andere Gottheit, etwa Poseidon, enthielt, kann man keineswegs mit Sybel schliessen, dass diese Athena einer Gruppe entlehnt sei. Hat man doch in der Zeit, welcher das Relief angehört, wie Sybel selbst ausführt, sehr oft Rundstatuen direct in Relief übertragen und macht doch die Figur selbst in ihrer strengen Enface-Stellung und der Abgeschlossenheit ihrer Bewegung durchaus den Eindruck einer statuarischen Einzelfigur. Dazu kommt dass drei statuarische Repliken dieses Typus existiren, die ebenfalls Sybel nachgewiesen hat: ein unbedeutendes Fragment in den Propyläen, ein Torso im Centralmuseum zu Athen (a. a. O. Taf. V 2a und b) und der berühmte Torso Medici in der *École des beaux-arts* zu Paris (*Mon. d. I.* III. *tav.* XIII).

Von diesen drei — oder, da die erste nur ein ganz unbedeutendes Fragment ist, zwei — Statuen steht natürlich der kolossale Torso Medici nach Grösse und Stil dem Original am nächsten. Während der kleinere im Centralmuseum durch eine gewisse Trockenheit in der Faltenbehandlung zeigt, dass er der Ausführung nach nicht allzu früh anzusetzen ist, hat der Pariser wie es scheint die ganze Grösse und Markigkeit der Formgebung des Originals bewahrt. Die Körperverhältnisse stimmen in auffallender Weise mit denen der neugefundenen Parthenosstatuette überein, wenn man nur in Rücksicht zieht, dass die Aegis, deren unterer Rand in der Mitte abgestossen und nach Analogie des kleineren Torso zu ergänzen ist, eine schmalere Form als bei der Parthenos hat und deshalb die Partie zwischen Aegis und Gürtel länger erscheinen lässt als bei dieser. In Stellung und Gewandbehandlung herrscht dagegen eine mehr als nur äusserliche Uebereinstimmung. Was erstere betrifft, so ist besonders der Vergleich der Braun'schen Publication mit der Zeichnung des Torso von der Akropolis bei Michaelis Parth. 15,2, die beide von der Seite des Standbeins genommen sind, instructiv. Die feste unverrückte Stellung des Standbeins, dessen

thenos gerechnet und die Bathrontiefe zum Ausgang genommen, etwa 19 m incl. Basis ergeben, also doch noch um die Hälfte mehr als bei der Parthenos, was mir etwas viel scheint, obwohl es mit dem Verhältniss auf den Akropolismünzen ungefähr übereinstimmt, auf denen die Promachos meist etwa die Höhe des Parthenon hat.

[13]) Mittheil. d. deutsch. arch. Inst. in Athen 1880 S. 102 ff. Taf. V.

Formen von Steilfalten ganz umhüllt sind, die leichte Ausbiegung des Spielbeins, die gerade majestätische Haltung des Oberkörpers ist bei beiden Statuen identisch. In den tief eingeschnittenen, auf ihrer Oberfläche leicht gewellten Falten des Pariser Torso zeigt sich derselbe Bronze- oder Metallblechstil, der ein so hervorstechendes Merkmal der athenischen Statuette bildet. Wie bei dieser finden wir auch an unserem Torso die beiden Steilfalten, die senkrecht auf den Fuss des Standbeins niederfallen und hier besser als an der Statuette in kleinen Fältchen sich brechen, ebenso die beiden grossen bis auf den Boden reichenden Falten, die den Fuss ausserhalb und innerhalb einrahmen. Aehnlich scharf wie dort war wohl auch der untere, allerdings zum Theil abgestossene Diploisrand gefältelt, und der Bausch, der an der linken Seite über den Gürtel hinüberfällt, scheint bis in die Details hinein der Parthenos entlehnt. Der Chitonschlitz, der sich an der rechten Seite befinden musste, ist hier natürlich nicht am Standbein sondern am Spielbein angebracht und fällt zu beiden Seiten desselben in gewundenen Falten ähnlich wie bei der Parthenos nieder[14]). Da die Körperform auf diese Weise frei heraustritt, musste der Künstler seiner Athena noch ein feines wollenes Untergewand geben, dessen Falten auf dem Spielbein sichtbar werden und von dessen Knöpfärmeln sich Spuren am Bruch der Arme zeigen. Dies sowie der auf der linken Schulter liegende und auf den Rücken fallende Mantel sind, abgesehen von der etwas abweichenden Aegis- und Gürtelform, die einzigen Unterschiede unserer Statue und der Parthenos, von der sogar die hohen Sohlen, und wenn man das Relief zu Grunde legen darf, der dreifache Helmbusch wiederkehren. Freilich lässt sich die Kopfdrehung bei der Athena Medici nicht mehr nachweisen, doch da die Münzen, das Relief und der Torso im Patissiamuseum gerade hierin mit einander übereinstimmen, so muss man sie auch bei dem grossen Torso voraussetzen, obwohl eine Abweichung einer einzelnen Copie in einem solchen Detailpunkte ja nicht unmöglich wäre.

Ein Einwand wäre noch gegen die Zurückführung des Pariser Torso auf die Promachos zu machen, nämlich der, dass die beschriebenen Gewandmotive einen etwas späteren Charakter tragen als die der Parthenos, während wir doch aus Paus. VII 27,2 wissen, dass die Promachos die ältere von beiden Figuren war. Was die Hinzufügung eines zweiten Untergewandes betrifft, so ist darauf an sich zwar nichts zu geben, da ein solches bei Athena gerade in der archaischen Kunst ziemlich häufig vorkommt[15]), und der Mantel will bei einer im Freien stehenden Figur, die noch dazu sonst so wenig Details hat, auch nicht viel besagen. Doch scheint allerdings die etwas gesuchte Faltenordnung auf der rechten Seite und die schmalere Aegis einen Entwickelungsunterschied zu bedingen, freilich nur einen sehr kleinen, wenn man bedenkt, dass Phidias selbst schon an der Athena im Westgiebel des Parthenon die schärpenförmige Aegis der späteren Kunst verwendet hat und dass gesuchte Faltenmotive schon an den Parthenonmetopen vorkommen. Ein solches Zugeständniss hat auch, wie ich meine, gar keine Schwierigkeit. Ja, wenn man aus der Notiz, dass die Promachos von der marathonischen Beute gestiftet sei, schliessen will — und das geschieht meistens — dass sie nicht allzulange nach den Perserkriegen verfertigt sei, dann ist es mit dieser Zurückführung nichts. Doch sehe ich dazu keinen Grund, ebenso wenig wie Michaelis, der, obwohl er von der gewöhnlichen Ansicht, die sie in die kimonische Zeit setzt, nicht abweichen möchte, doch ausdrücklich sagt, er finde „keinen sicheren Anhalt zur Entscheidung, ob die Promachos auf Kimons oder auf Perikles' Betrieb errichtet ward". Weihgeschenke wurden im Alterthum oft lange nach den Ereignissen, worauf sie sich bezogen, gestiftet, und in der Zeit zwischen den Perserkriegen und der Ueberführung des Bundesschatzes nach Athen hatte man wegen der kriegerischen Ereignisse kaum Zeit und Geld übrig, die Burg mit Werken zu schmücken, die einem rein ästhetischen Zwecke dienten. Richtet doch grade Kimon noch sein Hauptaugenmerk auf praktische Anlagen, und wenn der Hekatompedos seit den Perserzeiten darniederlag, so war es doch wahrlich die erste Aufgabe, den Plan zu seinem Aufbau zu fassen, ehe man zur Zierde der Burg an einen Bronzekoloss der Athena im Freien dachte.

Ich halte es darum für sehr unwahrscheinlich, dass Phidias schon unter Kimon, über dessen Verhältniss zu ihm uns überdies gar nichts bekannt

[14]) Der innere Rand ist am Pariser Torso richtiger gebildet als an dem athenischen. Uebrigens kann ich die Schwierigkeiten, die sich Sybel (a. a. O. S. 110) in Betreff der Gewandsäume macht, nicht anerkennen. Es sind deren im ganzen deutlich vier gegeben, zwei gehören zum Chiton, zwei zur Diploi-

[15]) Vgl. ausser den von Sybel a. a. O. S. 104 gesammelten Beispielen besonders zahlreiche strenge rothfigurige Vasenbilder.

ist, öffentlich thätig gewesen sei, sondern nehme an, dass erst Perikles, dessen intime Beziehungen zu dem Künstler wir kennen, ihn zum ersten Mal mit grösseren Aufträgen betraute. Wenn man nicht ohne Gründe den Bauplan des Parthenon in den Beginn der perikleischen Verwaltungsperiode setzt und wenn die Conception der Athena Parthenos von mir an einer anderen Stelle mit Recht etwa der Mitte des fünften Jahrhunderts zugeschrieben ist, so hat die Annahme keine Schwierigkeit, dass vielmehr die Parthenos der frühere der beiden Entwürfe, vielleicht einer der ersten des Phidias überhaupt war und dass die Skizze zur Promachos kurz darauf, jedenfalls vor dem Umbauproject der Propyläen entworfen wurde. Natürlich musste sie als Bronzewerk früher vollendet sein als das complicirte Goldelfenbeinbild, das tausend verschiedene Hände in Bewegung setzte, und darum konnte auch Pausanias, da man eine Statue nach dem Tag ihrer Aufstellung oder Enthüllung zu datiren pflegt, mit Recht die Promachos als die ältere von beiden bezeichnen.

K. Lange.

OLYMPISCHE STUDIEN.

III. Zum Pentathlon.

(Tafel 9.)

Pinder's in vieler Hinsicht treffliche Arbeit über den „Fünfkampf der Hellenen" hat die Untersuchungen über dieses wohl auf dem Boden Olympias entstandene Meisterwerk der hellenischen Gymnastik, wie begreiflich, nicht zum Abschluss bringen können. Neuerdings hat Percy Gardner im *Journal of Hellenic Studies* I. p. 210 Bedenken gegen mehrere Ansichten Pinders vorgebracht und ihnen eigene Meinungen gegenübergestellt. Auch ich will den Versuch machen zur Lösung der über das Pentathlon noch obwaltenden Schwierigkeiten beizutragen.

1. Zuerst betrachten wir die Frage nach den Bedingungen der Siegeszutheilung. Hermann, Böckh und Dissen meinten, dass man, um Sieger im ganzen Wettkampfe zu sein, in allen fünf Kampfarten gesiegt haben müsse. Aber schon Krause hat bemerkt (Agonistik I S. 490 A. 20), dass Hieronymos aus Andros, von welchem Herodot (IX, 33) und Pausanias (III 11,6) sprechen, aus dem Fünfkampf, in welchem sein Gegner Tisamenos zwei der Siege erlangte, dennoch als Ganzsieger hervorging, wie dies seine nach diesem Siege zu Olympia errichtete Statue ausser jeden Zweifel stellt (Paus. VI 14). Ja der Hermann-Böckhschen Meinung stehen sogar direkte Zeugnisse entgegen: das des Plutarch (Symp. IX 2): *διὸ (τὸ ἄλφα) τοῖς τρισὶν ὥσπερ οἱ πένταθλοι περίεστι καὶ νικᾷ* und des Scholiasten zu Aristides (p. 112 Frommel): *οὐχ ὅτι πάντως οἱ πένταθλοι πάντα νικῶσιν· ἀρκεῖ γὰρ αὐτοῖς γ' τῶν ε' πρὸς νίκην.* Auch kommen hier die Verba *τριάζειν* und *ἀποτριάζειν* in Betracht, welches letztere Pollux (Onom. III 151) erklärt durch die Glosse: *ἐπὶ δὲ πεντάθλου τὸ νικῆσαι ἀποτριάξαι λέγουσιν.* In dem Epigramm von Lucillius (Anth. Pal. XI 84; bei Pinder S. 17), in welchem Jemand spottend seine eigene Ungeschicklichkeit im Pentathlon verkündet, heisst es: *πέντε δ' ἀπ' ἄθλων πρῶτος ἐκηρύχθην πεντετριαζόμενος.* Er will durch das scherzhaft gebildete Wort sagen, dass er die *τριάζοντας*, die Sieger, soweit übertreffe, um in allen fünf Wettkämpfen zu unterliegen, während diese nur in dreien zu siegen brauchen.

Ein ziemlich künstliches System der Siegeszutheilung wird von Pinder aufgestellt. Die Reihenfolge der Kämpfe ist bei ihm *ἅλμα ἀκόντιον δρόμος δίσκος πάλη.* Nun meint er, dass zum zweiten Wettkampf nur diejenigen zugelassen wurden, die im *ἅλμα* einer Minimalleistung genügt hatten, zum *δρόμος* die vier besten Speerwerfer, zum *δίσκος* die drei besten Läufer, zur *πάλη* die zwei besten Diskoswerfer. Allein Percy Gardner hat mit Recht bemerkt, erstens dass dann zur Erringung des Sieges nahezu nur die *πάλη* von Gewicht

wäre. Mag Einer im Sprung nur eben das geforderte Minimum geleistet haben, im *ἀκόντιον* der Vierte, im *δρόμος* der Dritte, im *δίσκος* der Zweite gewesen sein, so könnte er doch durch nur einen Sieg in der *πάλη* den Preis davontragen, auch wenn sein Gegner in allen vier vorhergehenden Kämpfen der Erste gewesen wäre. Ist dies an sich wenig wahrscheinlich, so beruft sich Gardner mit Recht auch auf das *τοῖς τρισὶ νικᾶν* des Plutarch und des Scholiasten zum Aristides. Denn wollte man einwenden, dass man nach Pinder nicht bloss durch die *πάλη* Ganzsieger wurde, sondern dass ausserdem ein Sieg, wenn auch niedrigeren Grades, in drei anderen Kampfarten nöthig war, so erhielte man vier, nicht drei Siege. Pinder meint zwar, dass der Sieg im zweiten Wettkampfe nicht mitgezählt habe, weil es hier nur darauf angekommen wäre, unter die vier ersten zu gehören und *νικᾶν* ausser dem *πρωτεύειν* wohl ein *τριτεύειν* und *δευτερεύειν* nicht aber ein *τέταρτον εἶναι* genannt werden könne. Allein entweder war *τριτεύειν* und *δευτερεύειν* gar kein *νικᾶν* oder auch *τέταρτον εἶναι* konnte es sein. Alcibiades sagt bei Thucydides (VI, 16) von sich selbst: *ἅρματα μὲν ἑπτὰ καθῆκα . . . ., ἐνίκησα δὲ καὶ δεύτερος καὶ τέταρτος ἐγενόμην*: hier ist nur das *πρωτεύειν* ein *νικᾶν*. Auch das muss gegen Pinders System sehr in Betracht kommen, dass dabei der Wettkampf des Sprunges weder eigentliches Interesse erregen, noch so vor sich gehen könnte, wie es Pinder selbst beschreibt. Es kamen wohl nicht viele Springer, die hinter einer Minimalleistung zurückblieben, nach einem Kampfplatze wie Olympia, und geschah es, so schieden sie gewiss meist schon während der dreissigtägigen Vorübungen aus. Welches Interesse soll man aber an einem Kampfspiel gehabt haben, in welchem beinahe niemals Jemand unterliegen konnte? Wozu diente ferner das Messen der Sprünge (Pinder S. 107), wenn es nur auf eine Minimalleistung ankam? Weiter ist zu bemerken, dass die Stelle des Pausanias VI 19,4: *ἐν τούτῳ τῷ θησαυρῷ δίσκοι τὸν ἀριθμὸν ἀνάκεινται τρεῖς, ὅσους ἐς τοῦ πεντάθλου τὸ ἀγώνισμα ἐσκομίζουσι*, die Pinder (S. 77) dazu bestimmt hat, den Diskoswurf an die vorletzte Stelle zu setzen, da sie zeige, dass an demselben niemals mehr als drei Kämpfer theilnahmen, auch eine andere sehr einfache Erklärung zulässt. Um nämlich das Spiel nicht unnöthig zu unterbrechen, war es zweckmässig drei Disken anzuwenden: stellt man sich vor, dass man stets den am weitesten geworfenen liegen liess, um das Ziel zu bezeichnen, welches der Nächste zu übertreffen hatte, so wäre man, wenn es nur zwei Disken gegeben hätte, genöthigt gewesen jedesmal zu warten, bis der weniger weit geworfene zurückgebracht war; daher ein dritter, überzähliger Diskos.

Dem Pinderschen Versuch hat Percy Gardner einen anderen gegenübergestellt, welcher die Pentathlen zu zwei und zwei oder zwei mit einem Ephedros zugleich kämpfen lässt, danach die Sieger aus den einzelnen Paaren, bis zuletzt nur zwei oder drei Kämpfer über den Endsieg streiten konnten. Dem widerstreitet aber folgende zuerst von Pinder zur Erklärung des Pentathlon herbeigezogene Stelle aus Philostratos *περὶ γυμν.* c. 3: *πρὸ μὲν δὴ Ἰάσονος καὶ Πηλέως ἅλμα ἐστεφανοῦτο ἰδίᾳ καὶ δίσκος ἰδίᾳ καὶ τὸ ἀκόντιον ἤρκει τῇ νίκῃ. κατὰ τοὺς χρόνους, οὓς ἡ Ἀργὼ ἔπλει, Τελαμὼν μὲν κράτιστα ἐδίσκευε, Λυγκεὺς δ' ἠκόντιζε, ἔτρεχον δὲ καὶ ἐπήδων οἱ ἐκ Βορέου. Πηλεὺς δὲ ταῦτα μὲν ἦν δεύτερος, ἐκράτει δ' ἁπάντων πάλῃ. ὁπότ' οὖν ἠγωνίζοντο ἐν Λήμνῳ, φασὶν Ἰάσονα Πηλεῖ χαριζόμενον ξυνάψαι τὰ πέντε καὶ Πηλέα τὴν νίκην οὕτω ξυλλέξασθαι κτἑ.* Nach Gardner wurde Peleus Sieger, weil er der Erste im Ringen und zugleich der Zweite in den vier übrigen Kampfarten war. Jeder der Mitbewerber war *πρῶτος* in einem dieser vier Kämpfe, in den drei übrigen aber, da Peleus in allen vier der Zweite, diesem unterlegen; mit wem auch Peleus gepaart war, er siegte im Ringen und drei anderen Kampfarten, mithin erreichte er jedenfalls die erforderliche Dreizahl. Allein so complicirt war doch wohl der Fall jenes mythischen Pentathlons nicht, und *δεύτερον εἶναι* heisst nicht genau der Zweite sein, sondern einfach unterliegen (vgl. z. B. Plato Amat. c. 4, p. 135). Auch sind bei Philostratos so viele Sieger

in den einzelnen Wettkämpfen, als Theilnehmer am ganzen Pentathlon vorhanden waren, was nach Gardners System unmöglich wäre.

Das Fehlschlagen dieser Versuche führt uns von selbst zu der einfachen von Philipp aufgestellten Ansicht zurück, dass drei Siege den Ganzsieg brachten. So erklärt sich vollkommen der Fall des Hieronymos und Tisamenos[1]): nach dem vierten Kampf hatte jeder der beiden zweimal gesiegt; alle Uebrigen fielen aus, da sie keine Aussicht auf den Sieg mehr haben konnten; Hieronymos wirft seinen Gegner nieder und siegt folglich durch drei Einzelsiege.

Nun kann aber der Fall eintreten, dass schon nach dem dritten oder vierten Kampfe Jemand drei Siege errungen hatte, wonach die weitere Fortsetzung des Kampfes zwecklos war. Pinder hielt ein Abbrechen desselben für unzulässig; allein dass es sich mit dem Geiste der hellenischen Agonistik sehr gut vereinen lässt und dass eine ganze Kampfart ausfallen konnte, zeigt das bekannte *νικᾶν ἀκονιτί*. Auch wird ein solches Abbrechen wohl nicht häufig nöthig geworden sein; ich glaube freilich, dass sich die Erwähnung eines solchen Falles — und dies würde die ganze Frage nach der Siegeszutheilung sogleich entscheiden — in der Litteratur aufweisen lässt.

Ich meine folgende viel besprochene Stelle aus dem VII. Nemeischen Gesange des Pindaros:

Εὐξενίδα πάτραθε Σώγενες, ἀπομνύω
μὴ τέρμα προβὰς ἄκονθ' ὥτε χαλκοπάραον ὄρσαι
θοὰν γλῶσσαν, ὃς ἐξέπεμψεν παλαισμάτων
αὐχένα καὶ σθένος ἀδίαντον, αἴθωνι πρὶν ἀελίῳ
γυῖον ἐμπεσεῖν.
εἰ πόνος ἦν, τὸ τερπνὸν πλέον πεδέρχεται.

[1]) Pausanias III 11, 6: *Τισαμενῷ δὲ ὄντι Ἠλείῳ τῶν Ἰαμιδῶν λόγιον ἐγένετο ἀγῶνας ἀναιρήσεσθαι πέντε ἐπιφανεστάτους αὐτόν. οὕτω πένταθλον Ὀλυμπίασι ἀσκήσας ἀπῆλθεν ἡττηθείς, καίτοι τὰ δύο γε ἦν πρῶτος· καὶ γὰρ δρόμῳ τε ἐκράτει καὶ πηδήματι Ἱερώνυμον Ἀνδριον. καταπαλαισθεὶς δὲ ὑπ' αὐτοῦ καὶ ἁμαρτὼν τῆς νίκης συνίησι τοῦ χρησμοῦ, διδόναι οἱ τὸν θεὸν μαντευομένῳ πέντε ἀγῶνας πολέμῳ κρατῆσαι.* Herodot IX 33: *ὁ μὲν δὴ (Τισαμενὸς) ἁμαρτὼν τοῦ χρησηρίου προσεῖχε γυμνασίοισι ὡς ἀναιρησόμενος γυμνικοὺς ἀγῶνας, ἀσκέων δὲ πενταέθλον παρ' ἓν πάλαισμα ἔδραμε νικᾶν Ὀλυμπιάδα, Ἱερωνύμῳ τῷ Ἀνδρίῳ ἐλθὼν ἐς ἔριν.*

ἔα με· νικῶντί γε χάριν, εἴ τι πέραν ἀρθεὶς
ἀνέκραγον, οὐ τραχύς εἰμι καταθέμεν.

Die drei letzten Verse gewinnen mit dem Vorhergehenden nur dann einen richtigen Zusammenhang, wenn man den Relativsatz *ὃς ἐξέπεμψεν κτλ.* nicht fasst als die Andeutung eines beim Pentathlon dann und wann vorkommenden Falles, sondern eines besonderen Vorkommnisses beim Pentathlon des Sogenes, dass er nämlich durch einen glücklichen Speerwurf, der ihm den dritten Einzelsieg gewährte und ihn so zum Endsieger machte, des Ringens enthoben wurde. Ganz so hat wohl auch einer der Scholiasten die Stelle aufgefasst: *ὁ ἄκων, φησίν, αἴτιος γενόμενος τῆς παντελοῦς νίκης οὐκ ἐποίησε χρείαν σε ἔχειν τοῦ διὰ πάλης σε περιγενέσθαι τῶν ἀνταγωνιστῶν, ἀλλά σου ἄβρεκτον τὸν αὐχένα ἐξέπεμψε τοῦ ἀγῶνος*[2]). *Τέρμα προβαίνειν* 'über das Ziel hinauslaufen' ist wie *ὑπερβάλλειν* in figürlicher Bedeutung 'übermüthig sein'. Wie nun vorher Pindar von sich selbst ausgesagt hat, dass er sich vor jedem Uebermuth zu hüten pflege (er sei *οὐχ ὑπερβαλών, βίαια πάντ' ἐκ ποδὸς ἐρύσαις* V. 67), so betheuert er nach der gewöhnlichen Auffassung[3]) jetzt dem Sogenes, dass er bei der vorhergehenden Abschweifung auf Neoptolemos nicht gethan habe mit der Zunge — oder dass er im Allgemeinen in seinem Siegesliede nicht thun werde (ich brauche hier zwischen den verschiedenen Auffassungen nicht zu unterscheiden) — was Sogenes gethan habe mit jenem Speere, der ihn des weiteren Kampfes enthoben habe: ein vor dem Ende des Wettkampfes errungener Sieg ist ein Uebermässiges, Ausschweifendes, vor solchem wolle der Dichter sich bewahren. Wenn auch ein solcher Sieg sehr ruhmvoll ist, so bringe mehr Freude doch der mit grösserer Anstrengung erworbene: *εἰ πόνος ἦν, τὸ τερπνὸν πλέον πεδέρ-*

[2]) Ebenso, wie ich jetzt sehe, Mezger in seinem neu erschienenen Buche die 'Pindarischen Siegeslieder erklärt' zu unserer Stelle.

[3]) Ich meine aber, dass man besser den Dichter dem Sogenes unter Beschwörung den Rath ertheilen liesse, seinem Beispiel folgend, sich vor Uebermuth zu hüten, nicht zu thun mit der Zunge, was er mit dem Speere gethan habe. Dann muss man freilich eine Textverderbniss annehmen und entweder *προβάντ'* oder wohl besser *ὄρσαις* lesen.

χεται. Eine solche Bemerkung musste aber dem Sieger seine Freude schmälern, und da diese zu erhöhen der Zweck des Siegesgesanges war, so könnte man den Dichter fragen, wozu er dennoch singe? Er antwortet: „lass mich; ihm der jedenfalls gesiegt (*νικῶντί γε*), sei es auch mit einem Siege, der mindere Freude (*χάριν*) macht, werde ich die Härte nicht haben diese Freude herabzusetzen, wenn ich auch vielleicht mein Lied zu hoch angestimmt habe."

Danach steht es, wie ich meine, fest, dass das Pentathlon abgebrochen wurde, wenn Jemand vor der Absolvirung der fünf Kämpfe gesiegt hatte was wohl kaum anders denkbar ist als durch drei Einzelsiege. Es fragt sich aber jetzt, ob kein Ganzsieg zuerkannt wurde, wenn Niemand drei Siege errungen hatte. Die Antwort scheint mir die Stelle des Philostratos zu ertheilen. Am Ende der fünf Kämpfe in jenem mythischen Pentathlon hatte jeder der fünf Theilnehmer einmal gesiegt; dennoch trug der Ringer Peleus den Endsieg davon. Das letzte Kampfspiel war das Ringen; denkt man sich dies zwischen den fünf Einzelsiegern fortgesetzt bis nur ein Paar übrig blieb (erst hatte man zwei Paare und einen Ephedros, dann ein Paar und einen Ephedros, der dritte Gang entschied), so erklärt sich, wie man mit dem Siege in nur einer Kampfart den Ganzsieg erlangen konnte. War dies aber möglich, so mussten auch zwei Siege genügen können [4]).

Man kann sich den Hergang des Pentathlon auf folgende Weise vorstellen. Hatten am Ende des vierten Kampfes zwei Bewerber, jeder in zwei Wettkämpfen gesiegt, so fielen alle anderen von selbst aus und ein *πάλαισμα* zwischen den beiden Siegern entschied; dies ist der Fall von Hieronymos und Tisamenos. Hatten nach dem vierten Wettkampfe zwei je einen Sieg, einer zwei Siege errungen, so fielen diejenigen aus, die gar nicht gesiegt hatten. Siegte dann im Ringen der jenige, der schon vorher zweimal gesiegt hatte, so war der Kampf natürlich entschieden; siegte aber einer der beiden anderen, so dass es zwei zweimalige Sieger gab, so entschied ein neues *πάλαισμα* zwischen diesen. Nur dann fiel keiner aus, wenn nach dem vierten Wettkampfe keiner mehr als einen Sieg erworben hatte. Siegte dann im Ringen einer, der schon vorher einmal gesiegt hatte, so erwarb er durch seine zwei Einzelsiege den Ganzsieg; wenn nicht, so trat der schon besprochene Fall des mythischen Pentathlons ein.

Man könnte einwerfen, dass nach diesem Systeme der Sieger einem Gegner nur um weniges überlegen sein konnte; aber war dies nicht eben ganz natürlich da, wo die ganze hellenische Welt ihre besten Athleten zusammensandte? Man bedenke, wie sehr die Ephedrie den Sieg zu erleichtern im Stande war, ja Pausanias gesteht ausdrücklich, dass oftmals ein Sieg nur zufällig errungen wurde (VI 1, 1).

2. Wir kommen jetzt zu der Frage nach der Reihenfolge der Kampfarten. Dass darüber keine directen Zeugnisse vorliegen, hat Pinder sehr gut eingesehen, und wenn Philipp meinte und jetzt wieder Percy Gardner, die Uebereinstimmung dreier Scholiasten bei einer Aufzählung der fünf Kampfarten könne etwas entscheiden, so ist diese Meinung schon von Pinder (S. 48) mit guten Gründen zurückgewiesen. Auch die Kunstdarstellungen nützen in dieser Hinsicht gar nichts. Gardner meint aus einer von ihm veröffentlichten panathenäischen Amphora im Britischen Museum auf die Folge Sprung, Speerwurf, Diskos schliessen zu können. Allein eine Leidener panathenäische Vase (No. II, 1631), die wir auf Taf. 9, 1 abbilden [5]), ganz desselben alterthümlichen Stiles wie die Londoner, zeigt genau die umgekehrte Folge: Diskos, Speerwurf, Sprung. Nur zwei Punkte stehen nach dem Vorhergehenden ausser Zweifel: dass die *πάλη* die letzte Stelle einnahm und das *ἀκόντιον*, da es dem Sogenes den dritten Sieg gewährte, die dritte oder vierte. Da ferner Xenophon (VII 4, 29) erzählt, dass

[4]) Richtig erklärt Pinder (S. 65) *οἱ εἰς πάλην ἀφικόμενοι* bei Xenophon VII, 4, 29 durch „die welche bis zum Ringen gekommen waren."

[5]) Die Vase war vorher in der Sammlung des Prinzen von Canino, aus welcher sie Gerhard (*Monumenti dell' Inst.* I t. 221, 6 *Annali* 1830 p. 219) in äusserst verkleinertem Maassstabe abbilden liess.

Ol. 104 bei der Annäherung der Eleer die *δρομικὰ τοῦ πενταθλου* zu Olympia abgeschlossen waren, während man die *πάλη* der Sicherheit halber ausserhalb des Stadions abhielt[6]), so ist es doch das Wahrscheinlichste, dass der *δρόμος* der *πάλη* unmittelbar voraufging. Wir können also für den Schluss des Pentathlon die Reihenfolge *ἀκόντιον δρόμος πάλη* annehmen; ob *ἅλμα* oder *δίσκος* die erste Stelle einnahmen, ist nicht zu entscheiden.

3. Ich füge einige Bemerkungen an über drei der Theile des Pentathlons: Sprung, Diskos- und Speerwurf. Was den Sprung betrifft, so veröffentliche ich auf Taf. 9, 3 eine Terracotta, vor kurzer Zeit aus Smyrna ins Leidener Museum gelangt (S. V. L. 408), in welcher der Conservator Dr. Pleyte richtig eine Hand mit einem Halter erkannt hat. An der inneren Seite ist sie weniger sorgfältig bearbeitet, von dem Geräthe sind einige nicht sehr grosse Splitter abgebrochen. Der Halter ist von der Gattung, welche Pausanias V 26,3 beschreibt: (*οἱ ἁλτῆρες οὗτοι*) *κύκλου παραμηκεστέρου καὶ οὐκ ἐς τὸ ἀκριβέστατον περιφεροῦς εἰσὶν ἥμισυ, πεποίηνται δὲ ὡς καὶ τοὺς δακτύλους τῶν χειρῶν διιέναι καθάπερ δι' ὀχάνων ἀσπίδος*. Pausanias sah diese Halteren an dem Weihgeschenk des Smikythos aus dem Anfange des 5. Jahrh. und Pinder (S. 109) meint, dass so diejenigen waren, welche er anderswo ohne weitere Beschreibung *ἀρχαίους* nennt (V 27, 8, VI 3, 4). Allein die andere Gattung — zwei kolbenförmige Enden mit dünnerer stangenartiger Verbindung — sehen wir z. B. auf der Leidener panathenäischen Vase, welche wohl ebenfalls aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh. stammt, wie der Stil (s. de Witte *Annali dell' Instit.* XLIX S. 294f.) zeigt. Es braucht das Adjectivum *ἀρχαῖον* keine besondere Gattung von Halteren zu bezeichnen[7]).

Richtig hat Pinder nachgewiesen, dass vor dem Sprunge das Ziel, die *ἐσκαμμένα*, gezogen wurden (S. 100). Wenn aber Pindaros sich mit einem Springer vergleichend sagt *μακρά μοι δὴ αὐτόθεν ὑποσκάπτοι τις· ἔχω γονάτων ἐλαφρὸν ὁρμάν* (Nem. V, 19), so passt dies nicht auf einen Sprung, dessen Grenze von Anfang an fest abgesteckt ist. Allein die Pindarischen Vergleiche können dann und wann auch dem Gymnasion entnommen sein und im Gymnasion war ein stetes Weiterziehen der Sprungfurchen ganz und gar an seiner Stelle. Ich veröffentliche auf Taf. 9, 2 das Bild eines Springers auf einem sehr schönen r. f. Oxybaphon des Leidener Museums aus Kyrene (II, 1853), welches, da der Springer keine Halteren trägt, ohne Zweifel eine Scene aus dem Gymnasion darstellt. Man sieht darauf einen Mann mit einer Hacke, und diesem könnte der Springer jene pindarischen Worte zurufen. Ich bemerke noch, dass wie auf dem von Pinder veröffentlichten Berliner Diskos der Springer sich mit ausgestreckten Armen zum Sprunge anschickt, auch die Leidener Terracotta einem ausgestreckten Arme angehört zu haben scheint.

Was den Diskoswurf betrifft, so erinnere ich an die oben gegebene Bemerkung über die Dreizahl der Disken.

Auf dem Berliner Diskos hält der Speerwerfer seine Lanze in der Mitte (nur die Hälfte fällt innerhalb des Diskosrandes), und zwar zwischen dem Daumen und den beiden äusseren Fingern, während er die beiden mittleren in eine Schleife gesteckt hat. Ebenso die Werfer auf den Londoner und Leidener panathenäischen Vasen[8]). Es stellt offenbar der Berliner Diskos den Moment dar, der dem Wurfe vorherging, die beiden panathenäischen Vasen den des Abwerfens selbst. Das Emporziehen des linken Beines auf beiden ist dabei wohl nicht zufällig.

[6]) Mit Unrecht meint Pinder (S. 65) nach den Worten *οἱ δ' εἰ, πάλαι ἀριζήλου κτέ.*, dass die *πάλη* jederzeit innerhalb der Altis stattfand.

[7]) Auf den Vasenbildern kann man sehr bestimmt mehrere Formen von Halteren unterscheiden. Auf der neuerdings veröffentlichten Schale des Pamphaios (*Mon. dell' Inst.* XI tav. XXIV) stimmen sie mit der Leidener Terracotta im Allgemeinen überein, nähern sich aber mehr dem Vollkreis. Die Verrichtung des *παιδοτρίβης*, den man ausser auf anderen Vasen auch auf der panathenäischen von Leiden wahrnimmt, ist auf dieser Schale sehr anschaulich dargestellt. Sie bietet alle Kampfarten des Pentathlon, nur dass sie für die *πάλη* die *πυγμή* giebt.

[8]) Trotz der mangelhaften Ausführung der letzteren lässt sich doch diese Haltung der Finger nicht verkennen.

War der Speerwurf in Pentathlon ein Weit- oder ein Zielwurf? Der Speerwurf, den Pindaros Pyth. I 42 im Sinne hatte, war ersteres; Ol. X 71, XIII 93 sind Zielwürfe erwähnt. Es lässt sich daher die Sache wohl nicht ausmachen; wahrscheinlicher ist der Zielwurf, da schon mit dem Diskos in die Weite geworfen wurde. Darauf scheint auch die lange und feine Lanzenspitze auf dem Berliner Diskos zu führen.

Leiden. A. E. J. Holwerda.

KYRENÆISCHE VASEN.

(Tafel 10—13.)

Auf locale Tradition einzelner Fabricationscentren und individuelle Befähigung bestimmter Künstler die stilistischen Unterschiede der bemalten griechischen Thongefässe zurückzuführen, wird neuerdings gegenüber den Bestrebungen einer älteren Richtung[1]) um so erfolgreicher, je mehr Material für die Lösung dieser Probleme durch die Funde selbst und deren allseitige Erforschung geliefert wurde, und um so berechtigter versucht, je mehr diese Fragestellung der Erkenntniss gerade der ältesten Kunst- und Culturbewegungen Vorschub leistet. Mögen sich auch mit den bisher üblich gewordenen Bezeichnungen mykenischer, kyprischer, rhodischer, melischer, korinthischer, caeretaner (pseudokorinthischer), chalkidischer, attischer u. a. Vasen, die wie man vermuthen darf noch kein vollständiges Bild von der Verbreitung der älteren Vasenfabrikation geben, nicht immer bestimmte Vorstellungen von der eigentlichen Provenienz verbinden lassen, so wird doch im allgemeinen dadurch eine stilistisch, zeitlich und local beschränkte Kunstrichtung unzweideutig benannt. Nicht viel anders möge man es auffassen, wenn wir jene von de Witte[2]) noch vor Brunn[3]) erkannte Vasenklasse, deren Hauptrepräsentant die Arkesilasschale bleibt, auf Grund der Bemerkungen zu dieser letzteren Arch. Zeit. 1880 S. 185 kyrenäisch zu benennen wagen. Dadurch dass es G. Löschcke gelungen war, zu den von Brunn und zuletzt von W. Klein[4]) aufgezählten Schalen doppelt so viel neue, ausserdem aber auch vier bis fünf grössere Gefässe hinzuzufügen[5]), war die Aufmerksamkeit auf diese Vasen ganz besonders gelenkt worden, zumal da man hoffen konnte, es würden sich von einer solchen leicht übersehbaren Gruppe aus, die zudem eine historische Beziehung enthält, neue Anhaltspunkte für die Geschichte der schwarzfigurigen Gefässmalerei gewinnen lassen. Für derartige Untersuchungen wird die Publication von 13 kyrenäischen Vasen erwünscht sein, die wir hier vorlegen[6]). Wenn der Verfasser es übernommen hat, die Tafeln 10—13 zu erläutern, so geschah es in der Hoffnung, dass der Versuch nach Löschcke's Vorgang ein Bild der ganzen Classe zu entwerfen nicht ganz ohne Nutzen sein werde, wenn er auch bei weitem nicht meint den Gegenstand erschöpfen zu können, zumal er bisher weder ein Exemplar der Gattung gesehen noch sich überhaupt hinlängliche Kenntniss der gesammten alten Gefässbildnerei erworben hat.

[1]) Man vergleiche was der Herzog von Luynes in Bezug auf die Vasenkunde *Annali* 1832 S. 144 sagte: *prétendre fixer une nomenclature exacte en distinguant à coup sûr les pays et les époques serait une témérité véritable.*

[2]) *Études sur les vases peints* S. 63 ff.

[3]) Probleme in d. Gesch. d. Vasenm. S. 35.

[4]) Euphronios S. 36.

[5]) *De basi quadam prope Spartam reperta.* Dorpat 1879 S. 12 ff.

[6]) Die Redaction dieser Zeitschrift ist den Herren Brunn, Conze, Löschcke und Schneider für die Vermittelung der Vorlagen verbunden. Man könnte vielleicht erwarten, dass bei dieser Gelegenheit alle als zu dieser Gefässklasse gehörig bisher erkannten Gefässe in einer Gesammtpublication vereinigt worden wären. Aber abgesehen von der theilweise unüberwindlichen Schwierigkeit von allen Exemplaren genügende Reproductionen zu erlangen, überschreitet ein so umfangreicher Plan die Grenzen dieser Zeitung; es soll trotzdem eine Realisirung desselben für die Zukunft im Auge behalten werden. Das Gegebene wird jedenfalls ausreichen, ein sicheres Bild der Gattung zu gewähren.

„Die Vasen[7]) sind, soweit es sich constatiren liess, aus einem feinen rothen Thon sehr leicht und dünnwandig auf der Drehscheibe gearbeitet.“ Um die Besprechung der einzelnen durch diese Procedur

[7]) Der besseren Uebersicht wegen wiederholen wir Löschcke's Verzeichniss, dem, zum Theil durch gütige Mittheilungen Furtwängler's, noch einige Nummern — zu spät um eingehender berücksichtigt werden zu können — hinzugetreten sind.

Schalen.

1. Arkesilasvase. br. 28 cm. Vulci. Paris, *Cab. d. Méd.* Abgebildet *M. d. I.* 1,47. Micali, *storia* 97,1. Birch *history of anc. pot.* I, vor dem Titelblatt. Welcker A. D. III Taf. 34. Form der Schale und Ensemble des Innenbildes (im Gegensinne) auch gut bei Brongniart *traité des arts céram.* pl. 33,2. Vergl. über die Technik ebenda I S. 565. — Kirchhoff Studien S 114. Arch. Zeit. 1880 S. 185. Uebrigens hatte Wilkinson bereits in der ersten Auflage der *manners and customs* die Arkesilasschale mit dem ägypt. Todtengericht in Parallele gestellt.

2. Atlas und Prometheus br. 20 cm. Caere. Abgeb *Mus. Greg.* II 67,3. Gerhard A. V. II 86. Müller-Wieseler II, 64,825. Guigniaut *nouv. gal. myth. pl.* CLVIII bis n. 603a Daremberg et Saglio *ant.* I S. 527 *fig.* 616. Der Abschnitt des Innenbildes auch Semper Stil II, S. 219. Vergl. *Bull.* 1835 S 41 ff. Welcker A. D. III S. 192 ff.

3. Blendung des Polyphem. Nola. Paris, *Cab. d. Méd.* Abgeb. *M. d. I.* I, 7,1; die sonstige Litteratur bei Heydemann *Annali* 1878 S. 229.

3A. *Frammento di vaso trovato nell' antico recinto d'Orbetello . . . . . Lo stile dei dipinti è quello . . . . del vaso d'Arkesilaos . . . . . Vi si riconoscono quattro uomini in atto di alzare un gran legno, mentre presso si vede l'iscrizione frammentata* ≥ΥΞϤΞ. *Bull.* 1869 S. 34.

4. „Kadmos“ h. 0,12, br. 0,24. Louvre. *Mus. Camp.* II, 57. Abgeb. Taf. 12,2 nach einer Photographie.

5. Reiter. h. 0,12, br. 0,27. Canino. Petersburg 183. Abgeb. Micali *storia* 87,3; vergl. Petersen Arch. Zeitg. 1879 S. 7.

6. Reiter. London 686. Abgeb. Taf. 13, 2 nach einer Photographie.

7. Reiter h. 0,12 br. 0,24. Louvre Abgeb. Taf. 13,3 nach einer dem Stile nicht ganz gerecht werdenden Zeichnung.

8. Ein bärtiger Mann in kurzem rothen Wamms steht in der Mitte, in der Linken die Syrinx, die Rechte gehoben. Ihm nähert sich von jeder Seite in Tanzbewegung ein ähnlicher Mann mit auffallend langem Haar. Im Abschnitt ein Lotosornament zwischen zwei Gänsen. Caere. Florenz, *Mus. Etrusco*, Schrank 1.

9. In langem faltigen Gewand steht Apollo (?) nach rechts, in der linken Hand die Leier haltend. Ueber seinem Haupte erhebt sich dasselbe Ornament wie an gleicher Stelle bei No. 6. Von rechts und links nähern sich tanzend zwei nackte bärtige Männer mit langem Haar. Im Abschnitt Palmetten- und Lotosornament. Florenz *Mus. Etrusco n.* 207.

10. Zwei Zecher (nach Löschcke Opferscene). London. Abgeb. Taf. 13,1 nach einer Photographie.

10A. Zwei Tänzer (bei Löschcke hinter No. 17 erwähnt), h. 0,09, br. 0,165. Paris, *Cab. d. Méd.* Abgeb. Taf. 13,4 nach einer Photographie.

10B. Drei Bruchstücke einer tiefen Schale in ägyptisirendem Geschmack. Innen auf einer Kline liegt sehr gross Dionysos (?), vor ihm eine Flötenspielerin. L. vor ihnen steht ein Flötenspieler, r. hinter ihm ein tanzender Satyr (?) in Chlamys. Darunter 2 kämpfende Hähne. Ornamentaler Fries von Lotos und Kreisen. Aussen doppelter Lotoskranz; an den Henkeln wagerechte Palmetten. S. Feoli. Würzburg 434. Vgl. Furtwängler Satyr aus Pergamon S. 24,2, wonach der Tanzende sicher kein Satyr ist.

10C. Aussen reiche, etwas modificirte Ornamentation und unterhalb des Randes ein Thierfries. Innen um ein grosses vierfaches Lotosornament mit Palmettenfüllung ein nach innen gewendeter Figurenkreis von fünf gelagerten Männern mit Schalen, ferner einem Oinochoos, zwei Sirenen und 2 Eroten; darum eine Einfassung von Lotosknospen und Blüthen. Ohne den Ueberzug; der Fuss ist fremd. Im Louvre. Von Herrn Dr. Furtwängler nachgewiesen.

11. „Prometheus“ h. 13, br. 24 cm. Louvre. *Mus. Campana* II, 55. Abgeb. Daremberg et Saglio a. a. O. S. 667. Nach einer Photographie auf Taf. 12,3.

12. Sphinx. h. 11, br. 25 cm. Louvre. *Mus. Campana* II, 48. Abgeb. Taf. 12,4 und 13,6 nach einer Zeichnung.

13. Fragmente einer Schale, in deren Mitte ein Flügelpferd dargestellt war. Magazin des Principe Ruspoli in Caere.

14. Laufender geflügelter Mann. Vulci. München 1164. Form und Ornamentation abgeb. Lau XVI, 3.

15. Eberjagd. Louvre. Abgeb. Micali *Mon. ined.* 1844 XLII, 1.

15A. *Presso le anse, palmette. Due uomini coi lunghi e sparsi capelli, l'uno barbato e l'altro imberbe, ambedue vestiti di corta ed ornata tunica spingono innanzi due buoi, dei quali la parte posteriore soltanto entra nella composizione, e li feriscono colla asta sì che ne sgorga il sangue indicato a color purpureo. Tra i piedi degli uomini volano tre uccelli, nel campo di sotto tre pesci. Mus. Camp.* II, 52. Bis auf die 2 Stiere, welche doch wohl kaum mit dem Eber in der Beschreibung verwechselt sein können, würde diese Schale mit der vorhergehenden identisch sein.

16. Halbknieende Figur, 2 Flügelrosse am Zügel haltend. Capua. London 686*. Abgeb. *Bullet. Nap. n. s.* I *tav.* 11,8.

17. Zwei sitzende Gestalten. br. 20 cm. Vulci. München 737. Abgeb. Taf. 13,5 nach einer Zeichnung.

17A. Schale von der Form wie Taf. 12,2; aussen an den Henkeln horizontale Palmette, innen sehr übermalt ein Gorgoneion mit rings herumlaufenden Schlangen, deren Köpfe regelmässig nach links gewendet sind. S. Oppermann 109. Im *Cab. d. Méd.* Von Herrn Dr. Furtwängler nachgewiesen.

17B. Schale innen mit einer kleinen von rothen und schwarzen Streifen umzogenen Rosette verziert; um den Rand eine Reihe von Lotosknospen. br. 20 cm. Caere. Wien, Industriemuseum. Abgeb. Taf. 10,3 nach einer Skizze.

Deinos.

18. Centaurenkampf u. A. h 32, br. 25 cm. Louvre. *Mus. Campana* II, 22. Abgeb. Taf. 11,1. 12,1 nach einer Zeichnung.

Hydrien.

19. Thierfriese. Vulci. London 422. Abgeb Inghirami *Vasi Fitt.* IV, 302. 808. Nach einer Photographie auf Taf. 10,2. 11,3.

20. Zwei Löwen. h. 48, br. 41 cm. Louvre. *Mus. Campana* XV, 15. Abgeb. Taf. 10,1 nach einer Zeichnung, die ohne Vergleichung des Originals richtig construirt werden musste.

hervorgebrachten Formen mit der Hydria zu beginnen, so unterscheiden sich abgesehen von dem zu undeutlichen Bilde des Gefässes auf dem Kopfe der Polyxena Taf. 12, 1 die beiden erhaltenen Exemplare (Taf. 10, 1. 2) nur durch die grössere oder geringere Eleganz der gemeinsamen Grundform: an dem plumperen ist die Bildung des oberen verticalen Henkels etwas zierlicher. Im Vergleich aber mit den aus anderen Fabriken geläufigen Typen stehen unsere Gefässe der späteren attischen und caeretanischen[8]) Hydrienform mit dem breiten Rande um die Mündung, dem scharf gesonderten Hals, dem Bindeglied zwischen Fuss und Bauch bei weitem näher als der altattischen[9]) oder gar korinthischen[10]), bei welchen der Schwerpunkt des Inhalts allmählich von der Mitte des Bauches nach oben zu verlegt wird. Als einen Uebergang von der altattischen zu der späteren Form könnte man etwa die Pariser Hydria bezeichnen.

Ursprünglicher dagegen scheint die Form des leider ohne den dazu nöthigen Untersatz und Deckel erhaltenen Deinos (Taf. 11, 1) zu sein: offenbar dem Kessel nachgebildet kommt dieselbe mit der kleinen die Mündung etwas zusammenschnürenden Lippe gleichfalls in Metall vor[11]); von gleichem Alter ungefähr dürften die korinthischen Beispiele *M. d. I.* VI 33. I 27, 29. *Mus. Greg.* II 90 u. a., etwas später ebenda 65, Lau 20, 1. 2 u. s. w. sein. Von derjenigen Gefässform, welche wohl durch Anfügung eines Fusses, der Henkel[12]) sowie eines Halses aus dem Deinos entstanden ist, dem sog. *Vaso a colonnette,* wie er aus korinthischer Fabrik hinlänglich bekannt ist[13]), liegt, vielleicht zufällig, kein Beispiel vor; jedenfalls aber gehört der Krater Taf. 11,2[13a]) — ebenso wie die Françoisvase[14]) und das vielleicht chalkidische Gefäss *M. d. I.* I 27, 27 — einer späteren Entwicklungsstufe der Kelebe an, die bereits in der Henkelbildung sowie in den allgemeinen Verhältnissen jene prächtigen rothfigurigen Kratere ankündigt[15]). Dass die Kanne bei den Mischgefässen auf Taf. 12,1. 13,1.4 nicht als Deckelknauf[16]) zu fassen ist, sondern auf dem hinteren Rande steht, wird durch den Vergleich mit *M. d. I.* VI 33, wo die Kanne nicht in die Mitte des Kraters, sondern seitwärts gesetzt ist, höchst wahrscheinlich.

Unter den Schalen endlich lassen sich zwei Formen scheiden: die eine kugelsegmentförmig, wie die kyprischen Metallschalen (Taf. 12, 2[17]), die andere, wie es scheint, spätere mit dem in Kessel und Lippe zerlegten Körper (Taf. 10, 3 und 12, 4[18]); beide haben horizontale Henkel und einen hohen schlanken Fuss, der bisweilen auf einem kleinen Polster die Schale trägt. Während jene erstere Form mit der der altattischen Schalen, deren Hauptschmuck in einem kleinen Friese, häufiger noch in einer einzelnen Figur oder nur einer Inschrift auf dem Henkelstreifen besteht[19]), fast identisch ist, kommt die letztere anderswo seltener vor; in Attika wird ja späterhin der Typus der flacheren Augenschale mit kurzem Fuss von den ihren Namen angebenden Malern bevorzugt. Numerisch — es sind 24 unter den 29 Gefässen — und auch durch die bildlichen Darstellungen überwiegen die Schalen so bedeutend, dass man in ihnen eine specifische Leistung der kyrenäischen Fabrikation sehen darf; es pflegen ja

Kratere.

21. Thierfries. h. 35, br. 38 cm. Louvre. Abgeb. Taf. 11,2 nach einer Zeichnung, von der dasselbe gilt wie bei 20.

22. Wahrscheinlich auch ein Krater, dessen Bauch von auf- und absteigenden, sehr grossen Palmetten- und Lotosornamenten eingenommen wird, die an den Halsschmuck der chalkidischen Vasen erinnern; am Fuss Doppelstrahlen. Im Besitz des Herrn Aug. Castellani.

[8]) Siehe über die caeret. Hydrien Brunn Probleme S. 28. Helbig *Ann.* 1863 S. 210 ff. und *Memorie* II S. 433 ff. Die Form derselben ist z. B. *Mus. Greg.* II 16,2 abgebildet.

[9]) Arch. Zeitg. 1866 Taf. 209. Roulez *vases de Leyde* 10. Semper Stil II S. 5 (in der Brunnenscene) und die oben S. 39 Anm. 33 von Löschcke erwähnte Hydria aus Kameiros.

[10]) *Mus. Greg* II, 17,2.

[11]) z. B. *Mus. Greg.* I, 2,13.

[12]) So die Aristonophosvase *M. d. I.* IX,4 und Conze Zu den Anfängen u. s. w. Taf. 10,1.

[13]) z. B. *M. d. I.* X,45. VI,33. II,38 b. 1855, 20. *Mus. Greg.* II, 23,1. 2 u. s. w.

[13a]) Kratere kommen auch innerhalb der Darstellungen Taf. 12, 1. 13, 1. 4. vor.

[14]) Arch. Zeitg. 1850, T. XXIII.

[15]) Ueber die durch unverhältnissmässige Ausbildung des Halses entstandene Kelchform des Kraters vgl. Klein Euphronios S. 51.

[16]) Wie z. B. Conze a. a. O. Taf. 9,1. Cesnola-Stern Taf. 68.

[17]) Ausserdem noch Löschcke No. 1. 3. 7. 10A. 15. 17.

[18]) Ausserdem L. No. 2. 5. 14.

[19]) Vgl. Klein a. a. O. S. 17 ff.

auch sonst in anderen Gattungen einzelne bestimmte Formen am häufigsten aufzutreten, wie Korinth die Dosen, Aryballen, Tassen und Colonettvasen[20]), Chalkis die Amphoren[21]), der sog. caeretanischen Fabrik die Hydrien[22]), besonders eigenthümlich sind, unter den rhodischen Funden in erster Linie die Oinochoen und Teller unser Interesse erregen[23]).

Was nun den farbigen Schmuck der kyrenäischen Gefässe betrifft, so war Brongniart[24]) und nach ihm Semper[25]) auffälliger Weise der Ansicht, dass die Arkesilasvase zunächst schwarz gefirnisst, dann mit einer undurchsichtigen Engobe überzogen und aus dieser endlich Figuren und Ornamente ausgespart oder vielmehr ausgekratzt worden wären. Aber ein solches Verfahren, welches der späteren rothfigurigen Technik beinahe gleichkommen würde, widerspricht durchaus den Tendenzen der schwarzfigurigen Malerei. Vielmehr sind, wie Löschcke ausdrücklich versichert[25a]), die für die Bemalung bestimmten Flächen — indem fast regelmässig nur ein Streifen der Aussenseite in der natürlichen Thonfarbe belassen wird — mit einem gelblich weissen Pfeifenthone[26]) in dünnem Auftrage grundirt. Dieser Ueberzug fehlt einzig bei No. 15, sowie bei No. 10 C und der Pariser Hydria nach der Angabe Furtwänglers; No. 14 scheint nur aussen am Rande grundirt zu sein. Dass diese Technik sehr alten Ursprungs ist und also erst im Laufe der Entwicklung von der kyrenäischen Gefässfabrikation aufgegeben worden sein kann, ersieht man aus den rhodischen[27]) und, wenn man von dem Berliner Fragment Arch. Zeitg. 1854, 61 einen Schluss ziehen darf, aus den melischen Vasen, zwei Gruppen, die wohl einander gleichzeitig, doch um vieles älter sind als unsere Classe. Die sonstigen Beispiele eines Pfeifenthonüberzugs sind mit Ausnahme der der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. angehörigen attischen Lekythen noch nicht derartig gesammelt und untersucht[28]), dass man über die etwaige Verbreitung dieser Technik urtheilen könnte.

„Die Malereien auf dem gelblichen Grunde sind unter Anwendung von Gravirung mit einem schwarzbraunen Firniss ausgeführt, der nur bei geringeren Exemplaren wie der Petersburger Reiterschale (No. 5) und der Pariser Hydria gelbbraun erscheint; einzelne Theile werden dabei mit dunkelroth aufgehöht; weiss ist, wenn überhaupt, so sehr selten verwendet; dass der Umriss einzelner Theile der Darstellungen in den weichen Thon vorgedrückt wird, ist nur bei No. 5 und 6 (vgl. Taf. 13, 2) constatirt worden". Bei allen Gefässen aber, den grösseren ebensowohl wie den Schalen, ist die Disposition des gemalten Schmuckes durch dieselbe Procedur bedingt, welche ihnen die Gestalt gegeben hat: denn so weit eben nicht schon die verschiedenen Bestandtheile einer Vase wie der Fuss, Bauch Hals u. s. w. plastisch markirt sind, wird die ganze Fläche durch einzelne auf der Drehscheibe hervorgebrachte horizontale Linien in eine Anzahl mehr oder minder breiter Streifen zerlegt: erst innerhalb dieser entwickelt sich die sei es rein ornamentale, sei es decorative, oder so zu sagen historische Malerei. Da die Grössenverhältnisse der Schalen aussen sehr schmale Streifen bedingten, wurde zu den Darstellungen fast ausschliesslich die Innen-

[20]) Vgl. Brunn a. a. O. S. 26; oben Anm. 13.

[21]) Klein S. 31.

[22]) Siehe oben Anm. 8.

[23]) Von den letzteren zähle ich die wenigen mir bekannten Exemplare hier auf, weil späterhin öfter auf dieselben hingewiesen werden muss. Es sind die Kannen

1. *M. d. I.* IX, 5, 2.
2. Salzmann *nécropole de Camiros* 43 = Longpérier *Mus. Nap. III*, 58.
3. Salzm. 32. 37 = Longp. 57.
4. Salzm. 44.

Teller:

a) 1. Euphorbos; im Abschnitt „*godrons*". Salzm. 53.
2. Stier; im Abschnitt „*godrons*". Salzm. 50 Longp 53.
3. Sphinx; im Abschnitt „*godrons*". Salzm. 54. Longp. 52.
4. Widder; im Abschnitt Blumenornament. Salzm. 51.
5. Chimäre; im Abschnitt ein Fisch und Lotosblüthe. Salzm. 49. Longp. 53.

b) 6. Schwanbüste München 929. Lau VI, 1.

c) 7. Drei Gänseköpfe. Longp. 54.
8. Drei Rehköpfe. ebenda.

d) 9. Lotosornamente. Salzm. 52.
10. Lotosornamente. Berlin 1581.

e) 11. Perseus; ohne Abschnitt und mit Gravirung.

[24]) a. a. O. I S. 565.

[25]) Stil II S. 139; vgl. S. 123 Anm. e.

[25a]) Vergl. auch Birch *hist. of pot.* I S. 268.

[26]) Vgl. über das Technische desselben Brongniart a. a. O. II S. 627 ff.

[27]) Longpérier a. a. O. zu Taf. 52 ff.

[28]) Vgl. Benndorf Gr. u. sic. Vas. S. 25 ff. De Witte a. a. O. S. 30 ff.

fläche benutzt. Diese Abhängigkeit des bildnerischen Schmucks von der Drehscheibe ist in gleicher Weise für das Alter wie für die einheitliche und consequente Entwicklung der kyrenäischen Vasen bezeichnend: in Korinth begann man ja schon am Ende des 6. Jahrh.[29]) infolge der höheren künstlerischen Anforderungen, die wohl schliesslich zur Arbeitstheilung zwischen dem Töpfer und dem Maler drängten, das ganze Gefäss zu firnissen und nur die Bildfläche auszusparen, ein Verfahren, dass dann ja in Attika die Erfindung eines neuen Stiles, einer specifischen Gefässmalerei veranlasste. Nur an der späten Pariser Hydria ist der eine mittlere Streifen mit schwarzem Firniss überzogen und dadurch der für die ganze Vasengruppe charakteristische Schmuck sehr beschränkt. Wir betrachten in letzterer Hinsicht zunächst die Ornamentation.

Die textilen Bänder allerdings mit der primitiven Mäanderform, den verticalen Zickzacklinien oder dem Netzmuster, das den äusseren Rand der drei Schalen No. 1. 2 und 17 B (Taf. 10, 3) umschnürt, sowie die Reihe breiter auf den Fuss und die Schultern niederfallender oder an passender Stelle ansteigender Blätter (*„godrons“*) sind wohl mehr oder minder gemeinsames Gut aller Vasengattungen des 6. Jahrh.; für die Doppelstrahlen am Bauchansatz der Hydrien und Kratere vergleicht Löschcke die von Jahn S. CLXXI behandelten Vasen, einen Nikostheneskrater (London 560) und alte korinthische Gefässe. Eigenthümlicher ist schon die bisher nur an der Londoner Hydria (Taf. 10, 2) und der Petersburger Reiterschale nachweisbare Blattborde, bestehend aus einem geraden horizontalen Stengel mit gegenständigen spitzen Blättern; am meisten charakteristisch aber sind die Lotos- und sog. Granatapfelornamente.

Unten durch halbkreisförmige Linien, die jedesmal durch eine oder zwei kleine horizontale Striche verklammert sind, einfach oder wie am Hals der Londoner Hydria kreuzweis verschlungen, werden die Lotosknospen in Wiederholung oder mit der Blüthe abwechselnd gereiht; letztere ist in einfacherer Form nur durch zwei kleine der Spitze seitwärts angefügte Blättchen von der Knospe differenzirt. Bei reicherer Ausbildung dieser Grundmotive, wie sie auf den Schultern der Pariser Hydria und an dem Krater vorliegt, wird das Gefäss mit einem Kranz von Blüthen umwunden, deren äussere Blätter abwechselnd nach oben gerichtet oder heruntergebogen sind, während ausserdem noch bisweilen die eine Blüthe durch eine verticale Linie in zwei symmetrische Hälften zerlegt, die andere ursprünglich der Knospe entsprechende innen mit zwei dem äusseren Contur parallelen Linien verziert wird. Fast regelmässig sind zwischen die einzelnen Glieder dieser Lotosreihen oben oder unten kleine Punkte gesetzt.

Diese eigenthümliche Stilisirung des Lotos verdankt ihre Entstehung offenbar nicht dem Pinsel des Malers, sondern vielmehr dem Punzen und Hammer, vielleicht auch in Anbetracht der an dem Krater besonders verwendeten Formen dem Stichel des Metallarbeiters. Die an verschiedenen Erzeugnissen der Metalltechnik ausgebildeten ornamentalen Formen hat man schliesslich auf die gemalten Thongefässe übertragen und sie den durch keramische Proceduren bedingten Flächen angepasst. Ob die kyrenäischen Maler nun aber diese toreutische Formensprache der einheimischen oder einer fremden Industrie entlehnt haben, bleibt ungewiss; immerhin wäre die Frage berechtigt auf welchem Wege der ursprünglich Aegypten eigenthümliche Lotos zu den etwa vorauszusetzenden kyrenäischen Metallarbeitern gelangt wäre. In dieser Hinsicht dürften die relativ späteren attischen Amphoren, Hydrien und Lekythen, an welchen freilich in charakteristischen Modificationen dieselben Lotosornamente reproducirt sind, weniger lehren als die rhodischen Kannen: wiewohl hier die Blüthe noch etwas naturalistisch eine dreitheilige Füllung hat, giebt doch die schliessliche Zerlegung von Blüthe und Knospe in einzelne verticale Theile, wie sie besonders schön und stilvoll bei den Tellern (vgl. oben Anm. 23, d) ausgebildet ist, den sicheren Anhalt, dass die Stilisirung eigentlich für Metalltechnik berechnet war. In Rhodos also ebensowohl wie in Kyrene ist die gleiche Grundform innerhalb desselben technischen Princips entwickelt worden,

[29]) Vgl. *Annali* 1878 S. 309 Löschcke).

allerdings, wie das Resultat lehrt, beiderseits auf selbständigem, von einander unabhängigem Wege. Da nun aber, wie unten dargelegt werden soll, andere Motive der rhodischen Decoration nach Kypern hinüberweisen, dürfte für die stilistischen Formen des Lotos in der dortigen Metallindustrie, die uns wenigstens nach einer Seite durch die Silberschalen[30]) bezeugt ist, die gemeinsame Quelle der rhodischen wie der Vorstufe der kyrenäischen Gefässmalerei zu suchen sein.

Betreffs der Verwendung der soeben besprochenen Lotosform macht nun aber die Münchener Schale L. No. 14 (Lau XVI, 3) eine Ausnahme: neben dem oberen der Ornamentation chalkidischer Vasen sehr ähnlichen Anthemienkranze, bei welchem nur an der Blüthe die Markirung der Blätter und der Füllung abweichend ist, erscheint auf dem Henkelstreifen mit der Knospe abwechselnd jene andere Blüthenform mit dem gerade abgeschnittenen Kelch, den langen Blättern und der dichten vielblättrigen Füllung, eine an anderer Stelle unserer Gefässe zwar nicht auffällige, in der Reihung aber singuläre Form. Mit Recht vermuthet daher Löschcke, dass diese Schale durch Vorbilder aus anderen Kunstschulen beeinflusst sei: denn jene mehr der Zeichnung und Farbe bedürftige, darum zur Flächendecoration geeignetere (textile) Blüthenform ist Element der Ornamentation am Hals korinthischer und chalkidischer Vasen, und zwar wird sie hier, wie es am primitivsten bei den melischen Vasen[31]) sich findet, abwechselnd nach oben und nach unten sich richtend gereiht, indem auch hierin die Technik, aus der diese Stilisirung hervorgegangen ist, sich zu erkennen giebt. Modificirt und zwar so, dass man fast von einer Vermischung rein malerischer und plastischer Motive sprechen könnte, kommt die textile Blüthenform ja auch innerhalb der attischen Ornamentation vor. Gerade dadurch also wird die Münchener Schale besonders interessant, dass sie uns für die Wanderung gewisser Typen aus einem Fabrikationscentrum in das andere Zeugniss giebt.

[30]) Furtwängler Bronzefunde aus Olympia S. 55 ff.

[31]) Conze Taf. I, 5.

Noch muss als zweites charakteristisches Element der kyrenäischen Ornamentik der sog. Granatapfel erwähnt werden: an einem kurzen Stengel sitzend oder unten verschlungen, oben mit 2 oder 3, wenn nicht in manierirterer Form[32]) mit 5 kleinen Blüthenblättchen versehen, wird er genau wie die Lotosknospe gereiht; nur bei der Londoner Hydria (Taf. 10, 2) füllt er auf hohem Stengel den Raum zwischen den Strahlen des Bauchansatzes. Sein metallotechnischer Stilcharakter ist evident, und gerade darum möchte man ihn, freilich ohne sonstigen sicheren Anhalt, derselben Quelle zuschreiben, aus der die übrige toreutische Formensprache geflossen ist, einer Quelle, die, nach dem sporadischen Auftreten des Granatapfels in anderen Vasengattungen[33]) zu urtheilen, den Fabriken derselben sehr fern gelegen haben müsste.

In die Reihe der ornamentalen Typen gehört auch die in einfacherer Form nur aus einer Palmette bestehende Henkelattache: während die Palmette bei den attischen Schalen in freier und spielender Weise mit langem geschwungenem Stiele angesetzt wird, erinnert hier die straffe der Richtung des Henkels folgende Form durchaus an das plastische Vorbild, das sich an Metallgefässen assyrischer, kyprischer und jeder anderen Provenienz verfolgen lässt. Innerhalb des Seitenhenkels ist bei der Londoner Hydria umgeben von Ranken eine Blüthe (in der textilen Form), nach Furtwänglers Angabe bei der Pariser Hydria sowie dem Krater dieselbe Blume wie zwischen den beiden Löwen Tafel 10, 1, gemalt, und zwar bei letzterem etwas einfacher und nur in Contur gezeichnet.

Nach dieser Uebersicht der in sich so einheitlichen und stilvollen Ornamentik betrachten wir von den auf den grossen und breiten ihrer Function nach indifferenten Flächen üblichen Decorationen die Thierfriese, da ja diese innerhalb der einen grossen Gruppe altgriechischer Vasen, zu denen auch die kyrenäischen gehören, ursprünglicher gewesen zu sein scheinen als die Darstellung der

[32]) An der Münchener Schale L. No. 14.

[33]) Vgl. z. B. Lau VIII, 5. IX, 2. XIX, 2, bei denen Löschcke Verwandtschaft mit den kyrrenäischen Vasen annimmt.

menschlichen Gestalt. Dass aber auf den sog. orientalisirenden Vasen die Thiere statt in naturalistischer Schilderung ihrer Gestalten und charakteristischen Bewegungen vielmehr decorativ unter bestimmten wiederkehrenden Schematen dargestellt werden, ist ja eben für diese Classe ein Zeichen der Abhängigkeit von fremden älteren Kunstweisen. So ziert den Henkelstreifen der Londoner Hydria abgesehen von der frei gebildeten Henkelattache, zu der auch noch der Schwimmvogel mit dem einen erhobenen Fuss (ohne Pendant!) gehört, vorn das von zwei geflügelten, sitzenden Sphinxen bewachte Gorgoneion (Taf. 11, 3) — zum Theil in der Weise des rf. Stiles gemalt —, während hinten ein brillant gezeichneter Hahn mit einem Schwimmvogel der die Flügel ausbreitet um ein blüthenförmiges Ornament gruppirt ist. Gleichfalls hinten zwischen den Henkeln stehen auf der Pariser Hydria um eine Knospe zwei Löwen sich grimmig gegenüber. Diese streng symmetrische Gruppirung findet auch bei dem Deinos und dem Krater statt: wieder sind es zwei Löwen, die einmal einen Stier bedrohen (Taf. 11, 2), ein andermal auf einen Adler zuspringen (Taf. 11, 1), oder neben einer metallotechnisch stilisirten Lotosblüthe zwei geflügelte Sphinxe, diesmal um eine Blüthe des zweiten Typus sitzend, deren verschlungenes Rankenwerk in den Winkeln eine vielblättrige Füllung hat. Ganz eigenthümlich ist noch auf der Londoner Hydria die Reihe von Wasservögeln (n. l.): in der gleichförmigen Wiederholung desselben Thieres erinnert sie an eine gewisse Classe von Vasen geometrischer Decoration oder an ein gestanztes Vorbild.

Doch auch bei den Schalen[34]), die, wie bereits bemerkt wurde, das Hauptbild im Innern tragen, ist auf eine ihnen ganz besonders eigenthümliche Weise Platz für die gleiche Decoration gewonnen worden, indem von dem Runde unten ein kleinerer Theil — zunächst wohl um eine gerade Standfläche für die dargestellten Figuren zu erhalten — abgesondert wurde. Dieser Kreisabschnitt fehlt nur bei Taf. 12,3 wegen des Gegenstandes der Darstellung und ausserdem bei L. Nr. 14 und 16, zwei offenbar späteren Exemplaren der kyrenäischen Fabrikation. Ueber L. Nr. 3A und 13 ist nichts bekannt; die Wiener Schale (Taf. 10, 3) hat innen eine von rothen und schwarzen Linien umkreiste Rosette mit dem Randstreifen Taf. 10, 3a, während L. Nr. 17A nach der Art der attischen Augenschalen mit einem Gorgoneion verziert ist. Abgesehen nun aber von der Arkesilasschale, deren „offenbar begabter Maler es verstanden hat die Trennung des Schalenrundes für die Composition nutzbar zu machen", enthält das Segment die gleichen Decorationsmotive wie die archaischen Thierfriese, allerdings in Folge der Raumenge in abgekürzter Form. So kehrt die Gruppe der beiden gegen eine Blume anspringenden Löwen (Taf. 13, 5) wieder und als Variation desselben Schemas 2 kämpfende Hähne (L. Nr. 10B), die Blume mit den beiden Tauben (Taf. 13, 4) oder das Lotosornament zwischen zwei Gänsen (L. Nr. 8). Die curiose Anordnung zweier schwimmenden Fische um einen dritten vertical gestellten (L. Nr. 15. 15A) wird verständlicher, wenn man aus L. Nr. 3 und Taf. 13, 6, wo im Abschnitt beide Male nach l. ein Fisch schwimmt, ersieht, dass derselbe überhaupt an dieser Stelle üblich war; ähnlich findet sich L. Nr. 5 eine grosse n. r. kriechende Schlange, Taf. 12, 2 ein laufender Hase (n. r.) zwischen zwei den Abschnitt gleichsam festnietenden Rosetten. Diese einzelnen Thiere sowohl wie die streng durchgeführten wappenförmigen Gruppen sind in besonderem Grade den kyrenäischen Vasen eigenthümlich, so dass wir die Decorationsmanier anderer Gattungen kaum zu beschreiben brauchen.

Organischer aber steht bei L. Nr. 2 in Beziehung zur Bildfläche die nur im oberen Theile sichtbare dorische Säule als Trägerin derselben, und die von der Säule jederseits auslaufenden Lotosblüthen (vgl. Taf. 11, 2a) scheint mir Semper a. a. O. nicht unrichtig als Gitter aufzufassen. Sonst finden sich in den Abschnitten sehr passend die textileren Formen der Blüthe mit langen Ranken, deren Verästelungen mit kleinen Blättern gefüllt sind: sie wird bald streng und schön, (wie Taf. 13, 2), bald flüchtiger (ebenda 1), bald manierirter (3) ge-

[34]) Eine Ausnahme macht die in jeder Hinsicht eine Sonderstellung einnehmende Pariser Schale L. No. 10C.

zeichnet. Bei dem „Palmetten- und Lotosornament“ von L. Nr. 9 wird man wahrscheinlich nicht an die auf attischen Vasen so schön stilisirte Palmette, vielmehr an eine den obigen gleiche Form mit reicher Füllung der Ecken denken müssen.

Es unterscheiden sich also durch den Abschnitt und seine Decoration die Innenbilder der kyrenäischen Schalen sehr bestimmt von der Compositionsweise attischer oder korinthischer[35]) Fabrik, bei welcher die Darstellung möglichst dem Runde angepasst wird; wenn auch bisweilen die Bildfläche zerlegt ist, so bleibt doch das Segment leer, oder wo es verziert wird[36]), erkennt man an der ungeschickten Ausführung, dass der Maler daran nicht gewöhnt war. Man wird daher für eine anderwärts beinahe unbekannte Compositionsweise in historischen Gründen eine Erklärung suchen dürfen.

Bereits Löschcke hat an die alten Teller aus Kameiros erinnert, und in der That findet sich bei den oben Anm. 23 aufgezählten regelmässig die Trennung des Schalenrundes mit theilweise gleichen Motiven im Abschnitt. Denn ausser den breiten Blättern bei Nr. 1—3, welche der Rest einer grossen ursprünglich das ganze Rund füllenden Rosette zu sein scheinen, ist bei 4 und 5 die Lotosblüthe in ähnlicher mehr flächenhafter Stilisirung, bei 5 sogar noch ein Fisch zur Füllung des Segmentes verwendet. Dass aber die alten rhodischen Maler in ihrer Compositionsweise durch Producte kyprisch-phönikischer Industrie beeinflusst waren, scheint mir durch eine auffällige Analogie, die zwischen der Gesammtheit der rhodischen Teller und der Silberschalen besteht, sehr nahe gelegt zu werden. Wie nämlich erstens der Münchener Teller (oben Nr. 6) innerhalb eines kleinen Rundes den Oberkörper einer Gans zeigt, erscheint auf der Schale *Annali* 1866 tav. GH, 4 ganz gleich componirt eine Büste der Isis[37]). Andere Exemplare der Metallschalen ordnen um eine Rosette in der Mitte einen mit dichtem Lotos bewachsenen Fluss, in dem symmetrisch wenige Vögel schwimmen oder an dessen Ufer andere Thiere in gleicher Weise vertheilt sind[38]): eine Compositionsweise, die offenbar als Vorstufe der rhodischen Teller Nr. 7 und 8 betrachtet werden kann. Bei der grösseren Anzahl der kyprischen Schalen aber drittens wird bekanntlich das Mittelrund durch eine gerade, mehr oder weniger markirte Linie in zwei Theile zerlegt, deren Darstellungen dann allerdings einem anderen ungriechischen Ideenkreise angehören[39]). Wie weit diese letztere Sitte aus Aegypten entlehnt sein mag, kann an dieser Stelle nicht nachgewiesen werden. Das Resultat aber der bisherigen Untersuchungen wird man dahin präcisiren können: Ornamentik wie Compositionsweise der kyrenäischen und rhodischen Vasen sind einer Metallindustrie nachgebildet, die zu kyprisch-phönikischen Werkstätten die allernächsten Bezüge hatte.

Doch es sind noch nicht alle Züge der kyrenäischen Decorationsmanier erschöpft: die Art wie rein decorative Elemente die mythologischen und genrehaften Darstellungen überwuchern, zeichnet wiederum die kyrenäischen Vasen vor allen übrigen Gattungen in eigenthümlicher Weise aus. Was in dieser Hinsicht die vegetabilischen und linearen Motive betrifft, so sind Füllrosetten (vgl. Taf. 10, 2; 12, 2. 3; 13, 5), Blüthen (Taf. 11, 2; 13, 5) und dergleichen so spärlich verwendet, dass vielleicht selbst die Voraussetzung eines früheren, jetzt durch kein Beispiel vertretenen Stadiums kyrenäischer Vasenmalerei, wo ähnlich wie bei rhodischen oder altkorinthischen Gefässen alle leeren Räume der Darstellung angefüllt worden wären, problematisch erscheint, geschweige denn dass sich entscheiden liesse, ob man in der Fabrik unserer Vasen der korinthischen offenbar einem ausgebildeten Teppichstile entlehnten Manier oder der rhodisch-melischen gefolgt wäre, welch letztere hauptsächlich einfachere textile Motive in einer für metallotechnische Proceduren wie das Graviren besonders geeigneten Stilisirung verwendet.

[35]) Z. B. Benndorf Gr. u. sic. Vas. 6.

[36]) Z. B. Heydemann Gr. Vas. VI, 4. Roulez 17,1. *Él. céram.* II, 5; besonders schön allerdings auf der Durisschale mit Achill und Patroklos.

[37]) Vgl. auch Cesnola-Stern 14,6.

[38]) Ebenda 56,4. 69,4.

[39]) *M. d. I.* X, 31,1. 32,1. IX, 44,1 (vgl. *Mus. Greg.* I, 65,1. *Annali* 1876 S. 203. X); ausserdem mit schuppenförmiger Verzierung im Abschnitt *Mus. Greg.* I, 63. 64. 65,2. 66. *M. d. I.* X,33. Longpérier a. a. O. XI.

Dagegen ist die Füllung durch einzelne bestimmte Thiere, die in jeden leeren Raum hineingezwängt werden, — eine auch den korinthischen Malern[40]) nicht ganz unbekannte Manier — hier in hervorragendem Grade ausgebildet: abgesehen von den Täubchen unter den sitzenden Sphinxen Taf. 11, 1, unter dem Stier 11, 2 oder neben dem Krater 13, 1, und dem Adler (12, 2. 13, 1—3) sind besonders auffällig die Wasservögel mit dem langen Hals und den langen Beinen, die wiederum mit Vorliebe unter grösseren Thieren, wie dem Pferde Taf. 13, 2. 3 oder zwischen den Beinen der Jäger L. Nr. 15. 15A hocken; einmal sitzt auch einer derselben auf dem Hals eines Pferdes (13, 2) oder auf dem Dache eines Brunnenhauses (12, 2) u. s. w.; seltener findet sich die Eidechse (L. Nr. 1) und die aus dem Abschnitt des Schalenrunds schon bekannte grosse bärtige Schlange wie 12, 2a oder L. Nr. 2. 3. Das gänzliche Fehlen dieser „Füllthiere“ auf einigen Vasen dürfte sicher ein Zeichen ihres jüngeren Alters sein. Zu der Annahme nun aber, dass den Adlern, Tauben, Wasservögeln oder Schlangen, in deren Kreis aus bestimmten Gründen ja der Kynoskephalos der Arkesilasschale gerathen war, irgend eine symbolische Bedeutung zukäme, ist keinerlei Grund ersichtlich, und wenn auch die Auswahl der Thiere durch das Local der Fabrikation veranlasst sein mag, so scheint doch diese Decorationsmanier auf eine kunstgeschichtlich bisher unbekannte Quelle zurückzuweisen.

Nunmehr endlich, nachdem die Betrachtung des ornamentalen und decorativen Schmuckes der kyrenäischen Vasen ein bestimmtes nicht zu verwechselndes Bild der Classe ergeben hat, mögen die einzelnen dargestellten mythologischen oder genrehaften Scenen gleichfalls in systematischer Folge besprochen werden. Zwar nicht der Stelle, aber doch dem Gegenstande nach gehören indessen noch ganz in den vorigen Abschnitt die Innenbilder der Schalen L. Nr. 13. 16. 17A, wohl auch der geflügelte Mann Nr. 14 und sicher Nr. 12 (Taf. 13, 6): ein unbärtiger Sphinx sitzt mit vorgestrecktem l. Flügel — wie alle Flügelfiguren gezeichnet zu werden pflegen, wenn es darauf ankommt den Raum zu füllen — n. r. auf der Sehne, die hier wohl nicht in Beziehung zu dem unten schwimmenden Fisch wellenförmig, sondern als der Ausschnitt einer grossen Granatapfelreihe zu fassen ist, deren aus volutenförmigen Ranken hervorwachsende Glieder wie gewöhnlich durch Halbkreise verbunden sind. Auf dem Kopfe trägt der Sphinx, dessen lang in den Nacken hinunterfallende Haare um die Stirn aufgekämmt und etwa in der Höhe des Ohres mit einem Band umwunden sind, einen eigenthümlichen Aufsatz: lange von einem Stamm ausgehende Ranken tragen einerseits eine Lotosblüthe (mit Kelch und Füllung), andererseits einen Apfel, ein Kopfputz, der in einfacherer Form bei L. Nr. 9, den beiden Reitern (Taf. 13, 2. 3) und der kleinen dem einen derselben vorauffliegenden Figur wiederkehrt. In ähnlicher Weise hängt bisweilen vom Scheitel der Greife, Sphinxe und anderer Fabelwesen[41]) hinten eine kleine Blüthe herab, die man wohl als wirklichen Blumenschmuck des Hauptes ansehen darf, und darnach scheint mir zumal in Rücksicht auf den Umstand, dass zumeist in der Mitte des Schalenrundes befindliche Figuren diesen Schmuck tragen, die ursprünglich naturalistisch aufgefasste Bekränzung zum Pendant des unteren Abschnittes ausgebildet und in dieser Form wieder allmälig zusammengeschrumpft zu sein: erst am Ende dieser unseren Malern vielleicht nicht mehr bewussten Entwicklung erhielten auch Figuren wie die geflügelte auf Taf. 13, 3 den gleichen Kopfaufsatz.

Unter den Darstellungen rein menschlicher Verhältnisse ferner zeichnet sich die Arkesilasschale wie in jeder anderen Beziehung, so auch hinsichtlich der naturalistischen Auffassungsweise, welche überhaupt der kyrenischen Vasenmalerei eigenthümlich ist, ganz besonders aus; die in banausischer Weise verstümmelte Eberjagd dagegen (L. Nr. 15 und 15A) zeugt für den engen Zusammenhang altkorinthischer und kyrenäischer Typen. Ursprünglich individuellen Charakters scheint auch das Bild eines Reiters zu

[40]) Vergl. z. B. *M. d. I.* X 4 und Robert in den *Annali* 1874 S. 90.

[41]) So z. B. auf der Françoisvase, Micali *storia* 95, Gerhard etr. und camp. Vas. 10, *Mus. Greg.* II 29,3 u. s. w.

sein, welches auf drei vielleicht von ein und derselben Hand herrührenden Schalen[42]) fast identisch wiederkehrt: jugendlich — nur auf Nr. 5 bärtig —, in gleicher Haartracht wie der Sphinx und auf Taf. 13,2 und 3 mit dem schon erwähnten Kopfputz versehen, sitzt er in strammer Haltung auf dem n. r. im Passschritt[43]) gehenden Pferde, indem er l. die Zügel, r. eine Lanze oder einen kurzen Stab (13, 2. 3) hält; auf der Petersburger Schale ist er ausserdem mit Hals- und Armband geschmückt. Das Pferd, welches mit vielem naturalistischem Detail gezeichnet ist — besonders fällt die singuläre Bildung des vorderen Kniegelenkes bei Taf. 13, 2. 3 auf — spitzt die Ohren, und über die Stirn fällt ein Büschel der Mähne herab; falls man der Vorlage zu Taf. 13, 3 trauen darf, ist hier nicht die ganze Mähne, sondern nur einzelne Flechten derselben roth gemalt. Einige Schwierigkeit aber bereitet die Erklärung der kleinen geflügelten Figur, welche auf allen drei Schalen den Reiter begleitet: hinsichtlich ihres Geschlechtes unbestimmbar ist sie mit kurzem gegürtetem Chiton bekleidet und trägt auf Nr. 5 und Taf. 13, 2 hinter dem Reiter herniederschwebend in jeder Hand einen Reifen, der doch wohl nur ein Kranz sein kann[44]), während sie bei Taf. 13, 3 ausserdem noch mit dem Kopfputz und mit Fussflügeln versehen voranfliegt und die Hände vorstreckt. Wäre uns nun durch Zufall allein die Schale Taf. 13, 3 mit der durch kein Attribut individualisirten Flügelfigur erhalten, so müsste man gewiss an ähnliche aus einer überwundenen Kunstperiode herrührende Füllfiguren denken, wie sie auf attisch-korinthischen Gefässen inmitten von Harpyien, Löwen, Panthern u. a. erscheinen. Dagegen hat sich bei den beiden anderen Bildern wegen des Attributs Petersen, Stephani's Deutung auf Ker zurückweisend, freilich unter der Voraussetzung, dass diese Schalen den alterthümlichen Stil nur affectiren, wie mir scheint mit Recht für Nike entschieden, eine Deutung, die auch nach dem unzweifelhaften Wegfall jener Voraussetzung bestehen bleibt, wenngleich man bisher keine sf. Vase mit einer Darstellung der Nike zu kennen meinte[45]). Wie bei Taf. 13, 3 fliegt auch auf einer „caeretaner" Hydria, die als Glied einer grösseren Gattung in das 5. Jhrh. zu gehören scheint, Nike nicht unpassend dem Zeus voraus, wie er in Gestalt eines Stieres die Europa entführt[46]). Und warum sollte in der Phantasie des Vasenmalers einer älteren Zeit die Gestalt der Nike nicht ebenso lebendig und plastisch gewesen sein als anderwärts die weniger künstlerischen des Hypnos und Thanatos, sogar der Nyx, Ker und des Phobos? Wie aber bekanntlich nach Imhoof-Blumer[47]) Begriff und plastische Gestalt der Nike an agonalen Centren wie Olympia sich ausgebildet hat, so erhält auch der sonst ja zu den ursprünglichsten und verbreitetsten Typen der vom Orient emancipirten Kunst gehörende Reiter gerade durch das Erscheinen der Nike mit den Kränzen individuelle Bedeutung und Interesse: eben als Sieger im Wettkampf. Dieselbe Vorstellung also, welche auf den langen Friesen korinthischer u. a. Gefässe in dem Wettrennen der Jünglinge ihren Ausdruck fand[48]), wusste unser Maler sehr feinsinnig für das enge Schalenrund zu concentriren.

In einen anderen scheinbar jüngeren Ideenkreis führt uns das Innenbild der Münchener Schale Taf. 13, 5. Mit vorgestreckten Händen sitzen auf Stühlen, deren verschiedene Formen tektonisch nicht uninteressant sind[49]), ein bärtiger Mann und ein kleines Mädchen (oder ein Knabe) einander gegenüber, sich anblickend und wie es scheint in lebhaftem, von Gesten begleitetem Gespräch begriffen;

[42]) L. No. 5 und Taf. 13,2, deren Darstellungen nur wenig von einander abweichen, sowie Taf. 13,3.

[43]) Vergl. Arch. Zeitg. 1880 S. 118.

[44]) Die Gegenstände in der Hand der Figur bei L. No. 5 mit Petersen (Arch. Zeit. 1879 S. 7) für Schalen zu halten, verbietet schon der Umstand, dass sie, wofern man sich auf die Reproduction bei Micali verlassen darf, ringförmig und nicht, wie es bei einer Schale nothwendig sein würde, scheibenförmig gezeichnet sind.

[45]) Knapp Nike in d. Vasenm. S. 7.

[46]) Vergl. *Bullett.* 1865 S. 142; vor der Europa nämlich fliegt nach Brunn's Beschreibung *un grande uccello e segue pure in aria una figura in abito succinto ed alato, che in ciascuna mano porta un cerchio ossia una corona.* Man vergleiche übrigens auch die Eroten auf der von Furtwängler nachgewiesenen Pariser Schale No. 10C.

[47]) In Huber's Numism. Zeitschr. 1871 S. 1 ff.

[48]) Z. B. *M. d. I.* 1855, 20.

[49]) Die H-förmigen Zeichen auf dem einen Stuhle bedeuten natürlich die Klammern, welche die Holzstäbe zusammenhalten.

bekleidet sind beide mit einem engen und unten befransten, faltenlosen Rock, dessen abwechselnd roth und schwarz gefärbte horizontale Streifen bei dem Manne theilweise mit Zickzacklinien gemustert sind. Ob das an der Hinterseite des Sessels des Mannes neben einem Strauch liegende Thier[50]) als Hase von Jahn richtig benannt ist, lässt sich bei der Flüchtigkeit der ganzen Zeichnung nicht entscheiden. In Rücksicht auf das verschiedene Alter der dargestellten Personen nun aber kann man vor allen an eine Unterrichtsscene denken, eine aus demselben Grundmotiv entwickelte Darstellung, dem auch das Bild des mit Aias würfelnden Achill[51]) oder das der Gesandtschaft an den Achill[52]) entsprungen ist; noch einfacher aber bewahrt diesen Typus ein Berliner Teller aus Marathon (2635. 1879), auf dem Ariadne und Dionysos traulich einander gegenüber sitzen, ähnlich wie *Mus. Greg.* II 1, 1 zwei nicht besonders charakterisirte Gestalten. Abgesehen von dem zu fern liegenden assyrischen Relief zweier Speisender (Botta pl. 64. 65) mag auch an jene einen Becher fassenden Gestalten schwarzer Buccherovasen[53]) erinnert werden, die man Mittheilungen d. athen. Instit. II S. 465 auf Unterweltsgottheiten hat deuten wollen; bisweilen hält auch nur eine der beiden sitzenden Figuren einen Becher (wie Micali 20,12), und dass eine solche Scene nur die Abkürzung der Darstellung eines grösseren Gelages ist, lehrt der Vergleich mit Micali 20,19, wie in der That die Vorlage, nach der die griechischen Maler jene sitzenden Gestalten zu zeichnen lernten, das Bild zweier Speisender gewesen zu sein scheint.

Auf jenen Buccherovasen aber, deren Typenschatz im allgemeinen kaum von dem der älteren bemalten Gefässe verschieden ist, findet sich auch in der Darstellung zweier über einem Krater einen Becher (?) haltender Figuren, zu deren Tanzschritt eine dritte die Doppelflöte bläst (*Annali* 1877, UV, 8), dasselbe Motiv wie in den kyrenäischen Zecherscenen (Taf. 13,1. 4 und 12,1 als Theil des Deinosfrieses) vertreten. Während auf der Londoner Schale (13, 1) vor einem Krater, der auf tischförmigem Untersatz steht, ein nackter Jüngling die Doppelflöte bläst und sein älterer Genosse Trinkhorn und Schale in den Händen haltend von der anderen Seite in gemessenem Tanzschritt sich herbewegt, geben sich die beiden Gesellen der Pariser Schale (13, 4), von denen wiederum der eine durch das Profil als jünger charakterisirt ist, einem ausgelassenen Tanze hin, ohne den seitwärts am Boden stehenden Mischkrug aus den Augen zu verlieren, und auf dem Deinos (12,1) tanzt selbst der Flötenbläser, bei dem der Maler zu der Mundbinde und der Handhaltung die Flöten zu zeichnen vergessen hat, mit seinem die zwei Schalen haltenden Genossen um den Krater in der Mitte, beide bärtige und dickwanstige Kerle. Nichts deutet in diesen lustigen Scenen auf eine Feierlichkeit; auch nicht bei den Florentiner Schalen L. No. 8 und 9, in denen an die Stelle des Kraters einmal ein Kitharöde — Löschcke vermuthete Apollo —, dann ein Syrinxspieler getreten ist, der den beiden tanzenden Männern den Takt angiebt. Offenbar sind diese fünf Bilder nur Variationen des einen bereits auf der Buccherovase vorliegenden Themas, ein Thema, das unter den korinthischen Zecherscenen[54]) auch auf zwei tiefen Schalen (Benndorf Gr. u. sic. Vas. 43,1 und *Mus. Chius.* 121) noch zu erkennen ist; sonst pflegt es auf korinthischen Gefässen eine grössere Gesellschaft von Männern, Frauen und Jünglingen zu sein, die sich trinkend, tanzend und musicirend amüsiren[55]). Als Theil dagegen eines grossen religiösen Festes ist der Tanz auf dem tanagräischen Dreifuss (oben Taf. 3) anzusehen, während sonst von den attischen Malern fast ausschliesslich das Gefolge des Dionysos so ausgelassen geschildert wird[56]). Auf der chalkidischen Vase bei Roulez V (vergl. S. 18) sind die tanzenden Jünglinge, unter denen einer dieselbe Bewegung macht wie der jüngere Tänzer der Pariser Schale, auf den Schulterstreifen des Gefässes

[50]) Man vergleiche die Hunde unter der Kline von Speisenden und besonders den Panther unter dem Sessel des Arkesilas.

[51]) *Mus. Greg.* II, 53 (Exekias); vergl. ebenda 68,2 und die Buccherovase Micali *stor.* 20,21.

[52]) Vergl. oben S. 138 ff.

[53]) Micali a. a. O. 20,4.

[54]) Vergl. Löschcke *Annali* 1878 S. 313 ff.

[55]) Z. B. *M. d. I.* X 52,4—6, *Mus. Greg.* II 91,3. Benndorf a. a. O. 7.

[56]) Vergl. Klein Euphronios S. 107, IV.

zurückgedrängt, um den Silenen und Bacchantinnen Platz zu machen, deren lascive Tänze von den chalkidischen Malern mit besonderer Vorliebe dargestellt wurden[57]).

Gegenüber diesem etwas engen Gesichtskreise der kyrenäischen Genremalerei könnte man erwarten, durch reichere und mehr Abwechslung bietende Scenen mythologischen Inhalts entschädigt zu werden. Doch auffallend genug ist es und vielleicht nur dem Zufall zuzuschreiben, dass abgesehen von der Nike und den Eroten (L. Nr. 10C) keine einzige sichere Göttergestalt auf den erhaltenen Vasen sich findet, geschweige denn dass ausgeführtere Darstellungen aus der Göttersage bestimmte locale Traditionen erkennen liessen. Um so mehr aber interessirten sich unsere Maler für die Leiden und Gefahren der alten Heroen. Die merkwürdige Schale mit der singulären Darstellung des Atlas[58]) und des Prometheus (L. Nr. 2) ist schon lange bekannt; und nicht ohne Beziehung auf den letzteren dürfte das Bild Taf. 12, 3 zu fassen sein. Auf einem stufenartigen Gerüst von primitivem Gezimmer sitzt steif n. r. etwas gesenkten Hauptes ein Mann mit grossem Bart[59]) und langem, umwickeltem Zopf; er ist ganz und gar — nicht einmal die Stelle der Arme ist kenntlich — in ein Doppelgewand eingeschnürt, dessen schematisch horizontale rothe und schwarze Streifen mit Zickzacklinien, Mäander und einer Reihe von Punkten gemustert sind, ähnlich wie bei den Gewandfiguren der Münchener Schale Taf. 13, 5. Auf diese durch ihre sorgfältige Umhüllung scheinbar gegen jeden Angriff geschützte Figur fliegt von r. ein grosser Adler mit beiderseits ausgebreiteten Flügeln zu. Offenbar also liegen hier die Elemente einer Prometheusdarstellung vor, und vergleicht man die Befreiung des Heroen auf der Berliner Colonettvase 1721[60]), so wird man geneigt in unserem Bilde überhaupt den in der Entstehung begriffenen Typus der Prometheusdarstellungen zu erblicken. Denn sieht man ab von dem bogenschiessenden Herakles einerseits wie andererseits dem zuschauenden Zeus, so bleibt in der Mitte die gleiche Gruppe des allerdings nackten und mit gebundenen Händen neben einem Pfahl halb sitzenden Prometheus und des an ihn heranschwebenden Vogels übrig. Wie hier durch Hinzufügung des Herakles die Darstellung präcisirt und verdeutlicht ist, hat der vorgeschrittenere Maler der schon erwähnten Schale L. Nr. 2, indem er das Bild nach links wendete, alles Detail seinem Zweck entsprechend durchgearbeitet: der unbärtige, in halb sitzender Stellung befindliche Prometheus ist an Händen und Füssen wirklich an eine Säule gefesselt, und aus der Wunde, vor welcher der Adler auf des Heroen Knieen hockt, rinnt auch bereits das Blut. — Also auch an diesem Beispiele wiederum erkennt man, wie wenig sich die kyrenischen Maler von der Einfachheit ursprünglicher Typen zu emancipiren vermochten.

Dass aber ferner auch die Drachenkampfscene (Taf. 12, 2) in den Kreis mythologischer Darstellungen gehört, scheint die einfache Betrachtung des Gegenstandes nahe zu legen. Links sieht man ein für das Schalenrund zwar grosses, im Verhältniss zu dem Krieger aber ideal gedachtes Gebäude, gleichsam der Seitenansicht eines *templum in antis* entsprechend, mit einer grossen Säule, deren im Profil den Kern freilassende Basis auf einer Plinthe ruht, die aus einer doppelt geschichteten Quaderreihe besteht. Der rothe Säulenschaft scheint aus zwei der Länge nach durch eine Naht verbundenen Hälften zusammengesetzt zu sein[61]), und während die Schale L. Nr. 2 sehr reine dorische Formen aufweist, trägt er hier oben ein doppeltes Kyma — das untere schwarz, das obere in dem helleren Roth gemalt — mit schwarzem Abacus. Auf dieser Säule und der aus rothen und schwarzen unverschränkten Quadern gebauten Wand ruht der Architrav, welcher aus einer doppelten Reihe rother und weisser Werkstücke besteht; das gegenüber dieser Profilansicht en face dargestellte Dach trägt auf der Spitze ein

[57]) Z. B. Gerhard A. V. II, 95. III, 185; vergl. Klein a. a. O. S. 32.

[58]) Nach Welcker's unzweifelhaft richtiger Deutung, s. A. D. III S. 192 ff.

[59]) Ohne Schnurrbart wie auch Taf. 13, 5 und die Männer und Kentauren des Deinos. Vergl. Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia S. 63 Anm. 3.

[60]) Abgeb. Jahn Arch. Beitr. Taf. 8.

[61]) Dasselbe ist z. B. *Mus. Grey.* II 10,2 bei den Säulen eines dorischen Gebäudes der Fall.

ring- oder scheibenförmiges Akroter wie die olympischen Schatzhäuser[62]). Diesem landschaftlichen Bilde, zu dem man auch den fliehenden Hasen im Abschnitt ziehen möchte, verleihen gewissermaassen Leben und Stimmung die beiden vom Dach herniederschauenden Vögel und die Schlange hinter der Wand. Eine gleiche nur etwas grössere bärtige Schlange nun züngelt, sich neben der Säule des Gebäudes emporringelnd, gegen einen jugendlichen Krieger, der halb knieend sich mit dem runden Schilde deckt und die Lanze gegen den Drachen schwingt. Sein Helm, dessen Backenklappen heruntergelassen sind, hat eine ungewöhnlich hohe und eckige Crista, und das ganze Rund des Schildes füllt ein Gorgoneion[63]); die Beinschienen fehlen wie es scheint. Unzweifelhaft bewacht die Schlange den Bau, und wenn sie dem Krieger den Zutritt wehrt, kann das wohl kein Vorgang des täglichen Lebens sein. Iason, an dessen Zuge zufolge der bekannten pindarischen Ode der Ahnherr des Battos Theil nahm, wäre durch nichts charakterisirt, und da jener Sage nach der Drache im Gebüsche haust, würde hier vielleicht das Gebäude gegen denselben sprechen. Erinnert man sich aber, dass auf archaischen Vasen weitaus der grösste Theil von Gebäuden Quellhäuser darstellt, wird man auch hier vor allem ein solches, dessen Hinterfront etwa Taf. 12, 1 vorführt, annehmen und demgemäss die Scene auf des Kadmos[64]) Kampf um die thebanische Quelle deuten dürfen. Diese Quelle und die Höhle des Drachen romantischer aufzufassen, sowie den jugendlichen Kadmos in engerem Anschluss an die Tradition mit einem Stein oder einem Schwert zu bewaffnen, entspricht erst den Anschauungen einer späteren vorgeschritteneren Kunstperiode[65]). Endlich mag noch darauf hingewiesen werden, dass nach Herodot IV, 147 Kadmos auf Thera gelandet war und dort mit seinem Verwandten Membliaros eine Anzahl Phöniker zurückgelassen hatte: daher konnten den kyrenischen Malern die Schicksale des thebanischen Heroen geläufig sein.

In der Reihe dieser Darstellungen konnte Herakles nicht fehlen, und fast würde man von seinen Thaten die Kentauromachie voraussetzen können. Diese bildet einen Theil des (Taf. 12, 1 in halber Grösse abgebildeten) Frieses um den Pariser Deinos (Taf. 11, 1). Nachdem Stephani[66]) unlängst die Quellen der betreffenden Sage und Sidney Colvin[67]) ausser der mythologischen Bedeutung auch die bildliche Darstellung der Kentauren behandelt hat, mögen hier nur wenige Bemerkungen über die kunsthistorische Entwicklung des Kentaurenkampfes genügen. Während meines Wissens die aus einem Menschen mit angefügtem Pferdehinterleib bestehende Mischbildung auf orientalischen Monumenten bisher nicht nachgewiesen ist, begegnet dieselbe innerhalb der griechischen Kunst sowohl bei den sog. geometrischen Stilgattungen[68]) als auch auf Bronzen orientalisirenden Stiles und besonders den der gleichen Periode angehörenden rhodischen, sicilischen[69]) und schwarzthonigen Reliefvasen, und zwar ist das auf letzterer Monumentenklasse geschaffene Vorbild des Kentaurenkampfes des Herakles für die archaischen Vasen im allgemeinen maassgebend geblieben. Am alterthümlichsten scheint das aus ein und derselben Form regelmässig wiederholte Reliefbild der rhodischen Scherben bei Salzmann *Nécropole de Cam.* 26. 27 zu sein: Kentaur (n. r.) und Kämpfer (n. l.) stehen ohne andere Bewegung gegenüber als dass sie den einen Arm vorstrecken, den andern zum Schlage erheben. Mit Rücksicht auf den nackten Bogenschützen, der auf roththonigen Reliefvasen (s. oben S. 42) den Kentauren gegenüber gestellt ist, darf man jenen Kämpfer der rhodischen Scherben wohl Herakles nennen, und Herakles wäre demnach auch der n. r. weit ein Bein vorsetzende Mann, der auf der Buccherovase Micali *stor.* 20, 8 einen Kentauren (n. r.) welcher den Kopf zurückwendet, mit Steinen verfolgt.

Was nun die erhaltenen sf. Darstellungen der Kentauromachie des Herakles betrifft, so scheiden sich dieselben in zwei Classen, von denen die ältere,

[62]) Siehe oben S. 168.
[63]) Ebenso auf der korinthischen Hydria *Annali* 1864, OP.
[64]) So benannte die Schale auch de Witte a. a. O.
[65]) Vergl. Heydemann, Arch. Zeitg. 1871 S. 35 ff.
[66]) *Compte rendu* 1873 S. 73 ff.
[67]) *Journal of hellenic studies* I S. 102 ff.
[68]) Furtwängler Bronzefunde aus Olympia S. 20.
[69]) Vergl. Löschcke oben S. 42.

zunächst daran kenntlich, dass sie den Kentauren vorn menschliche Beine giebt, ganz die Compositionsweise jener Reliefvasen beibehält, während bei der jüngeren zugleich mit der organischeren Gestaltung der Unholde die Gruppirung selbständiger wird und sich von den alten formelhaften Typen zu emancipiren beginnt. Auf einer altkorinthischen Tasse[70]), wo Herakles (nackt) aus der Grotte des Pholos die zehn Kentauren in Gegenwart zweier Götter (Athena und Hermes?) verjagt, ist der Heros, wie er weit ausschreitend den einen Arm zum Schlage erhebt und den anderen vorstreckt um die Ruhestörer zu packen, genau in demselben Schema gemalt wie die menschlichen Leiber von sechs fliehenden Kentauren; vier andere unterscheiden sich von diesem Typus nur dadurch, dass sie, wie auf der Buccherovase, fliehend den Kopf zurückwenden: eine einfache und leicht auszuführende Modification, die der Darstellung vollständig den Eindruck des Gleichförmigen nimmt. Trotzdem erweckt das Bild des gestürzten Kentauren eine hohe Idee von der Zeichenfertigkeit des Malers. Etwas älter noch scheint eine kleine 8 cm. hohe Lekythos[71]) des Berliner Museums zu sein, auf welcher Herakles (n. r.), unbärtig, in Chiton und Stiefeln, den Köcher auf dem Rücken, halb knieend eben einen Pfeil auf die vor ihm fliehenden Kentauren (n. r.) abschiesst; von diesen ist der erste und dritte vorn auf beide Knie gesunken, während der zweite (unbärtige) sowie der vierte genau den obigen auf der Flucht sich zurückwendenden Kentauren entspricht. Alle vier, bis auf den ersten λαχνήεντες, ziehen sich einen Pfeil aus der Hüfte und tragen in der L. einen Baumzweig. Ebenso kehrt die Gruppe des halb knieenden Herakles und eines zurücksehenden Kentauren auf einem olympischen Bronzerelief[72]) wieder, und einmal mit einem Löwenfell bekleidet ist ersterer (n. r.) auf einer Vase[73]) mit zweien auf ihn zueilenden Gegnern zusammengestellt.

[70]) Abgeb. *Journal of hellenic studies* I pl. 1.

[71]) Sie gehört zu der von Furtwängler protokorinthisch genannten Gefässgattung; vergl. Bronzefunde aus Olympia S. 46. 51. *Annali* 1878 S. 298. Helbig Italiker in der Poebene S. 84 ff.

[72]) Curtius Das archaische Bronzerelief Taf. I, II. *Journal of hellenic studies* I S. 129.

[73]) Micali *stor.* 95 (München 151). Robert (*Annali* 1874 S. 101) hält dieselbe für korinthisch, Helbig (ebenda 1863 S. 228,2) für etruskisch; richtiger dürfte Löschcke (in dem angeführten Dorpater Programm S. 4) urtheilen, wenn er die Technik für etruskisch, die Darstellung aber für treue Copie eines griechischen Vorbildes erklärt.

Sehen wir nun aber zunächst von der kyrenäischen Darstellung der Kentauromachie ab, so gehören die sämmtlichen ausserdem von Stephani a. a. O. S. 102 ff. aufgezählten zumeist sicher attischen Vasen der zweiten Reihe an: auf allen ist Herakles mit dem Löwenfell über dem Chiton bekleidet und überall haben die Kentauren vier vollständige Pferdebeine erhalten. Die Composition macht mehr oder weniger von den alten Typen Gebrauch; besonders sei jedoch auf eine Berliner Amphora[74]) aufmerksam gemacht, auf welcher Herakles (n. r.) laufend die Kentauren verfolgt, von denen zwei zurücksehen, während die anderen vier blindlings davonsprengen.

Zwischen diesen beiden Gruppen nun steht kunsthistorisch vermittelnd das Bild des sehr flüchtig bemalten kyrenäischen Deinos. Herakles (n. r.) nackt, halb knieend wie auf dem olympischen Relief und der Berliner Lekythos, mit Bogen und Köcher, die je an besonderem Bande auf dem Rücken hängen, bedroht mit der knorrigen Keule einen ihm zugewandten Kentaur (mit menschlichem Vorderkörper), indem er ihn mit der L. am Arme gepackt hat. Der fast noch im Laufschema gezeichnete Kentaur erhebt bittend seine R., neben welcher der entfallene Baumstamm so gezeichnet ist, als wenn er noch auf seiner Schulter ruhte. Von dieser mittleren durch Zusammenrückung der alten Typen entstandenen Gruppe weg flieht n. r. ein unbärtiger Kentaur menschlichen Vorderkörpers, einen Ast schulternd, und hinter dem Herakles sind von den anderen, sämmtlich mit vier Pferdebeinen versehenen Kentauren zwei in ungeschickter Stellung[75]) gestürzt, zwei sprengen, wie gewöhnlich einen Zweig auf der Schulter tragend, davon (n. l.); drei derselben sind am ganzen Körper behaart.

[74]) Abgeb. Gerhard A. V. 119,1; sie steht der von Löschcke, Arch. Zeitg. 1876 S. 114 behandelten korinthisch-attischen Gefässklasse nahe.

[75]) Der Kopf des einen scheint, wie sich nach dem eleganten Profil und dem erst unter dem Kinn ansetzenden Bart vermuthen lässt, übermalt zu sein.

Nach Klügmann's Ausführungen [76]), der in der Combination eines Menschen und eines Pferdehinterleibes nicht eine ältere Form, sondern nur ein Mittel sehen wollte, die cultivirteren Kentauren, wie Cheiron und Pholos, von ihren wilden Genossen zu unterscheiden, würde auch hier der von Herakles zumeist bedrohte für dessen Gastfreund zu halten sein. Allein dem widerspricht nicht nur, dass ausserdem ein zweiter jugendlicher Kentaur ebenso wie der vermeintliche Pholos gebildet ist — denn von Frau und Kindern des letzteren weiss weder die Sage noch die ältere Kunst (vergl. Stephani a. a. O.) —, sondern auch der Umstand, dass nach der Sage Pholos gar nicht am Kampfe betheiligt war, vielmehr sich nur zufällig an einem Pfeile, den er aus der Leiche eines Kentauren zog, vergiftete; und wenn er mit einem oder mehreren seiner Brüder dargestellt ist [77]), erscheint er in gleicher Gestalt wie jene. Die eigenthümliche Mischung der verschiedenen Kentaurenbildungen auf dem Deinos dürfte vielmehr zu einer Zeit entstanden sein, in der man in dem abgelegenen Kyrene noch zu sehr an die alten monströsen Formen gewöhnt war, als dass man die vielleicht von Attika oder dem Festlande aus verbreitete organischere Gestaltung derselben [78]) vollständig adoptirt hätte.

So charakteristisch aber auch die bisher besprochenen genrehaften und heroischen Darstellungen für den Ideenkreis der kyrenischen Malerei erscheinen mögen, die beiden einzigen Gegenstände welche den homerischen Epen entlehnt sind, hat sie mit anderen alterthümlichen Vasen gemein, nämlich die Blendung Polyphems (L. No. 3 und 3A) und die Belauerung des Troilos durch Achilleus. Die Composition der letzteren auf dem Deinos unmittelbar der Kentauromachie folgenden Scene — wie auch sonst die Trennung der einzelnen Theile archaischer Vasenfriese nicht markirt zu sein pflegt — ist im wesentlichen mit jener der sonstigen sf. Gefässe [79]) identisch: von dem durch eine Giebelrückwand mit rundem Mittelakroter (vergl. Taf. 12, 2) und Markirung der horizontalen Steinschichten bezeichneten Brunnenhause weg wendet sich n. l. Polyxena in engem, theilweise rothem Rock, der vorn mit einem verticalen Bande besetzt ist, die Hydria auf dem Kopfe balancirend zu Troilos, dessen eines Pferd von l. her aus einem niedrigen vor ihr am Boden stehenden Troge gierig säuft; statt der Gerte bedient er sich auf dem zweiten Pferde sitzend eines Zweiges. Achill aber mit ähnlichem Helm wie Kadmos, mit Waffenrock, Beinschienen, Schild und Lanze bewaffnet, kauert n. l. hinter dem Brunnenhause. Aus dem Umstande, dass auf dem späten Deinos alle Füllthiere fehlen, könnte man schliessen, dass der im Rücken Achills n. l. fliegende Vogel wirklich dem ursprünglichen Typus angehört.

Indem also in der Orientirung des Bildes unsere Vase sich der zweiten Gruppe Luckenbach's anschliesst, die einmal aus dem altkorinthischen Gefäss des Timonidas, dann aus den späteren davon abhängigen attischen Gefässen [80]) besteht, unterscheidet sie sich andererseits durch das an die Stelle des Pfeilers oder der Felsenquelle tretende Brunnenhaus und durch die Haltung der Polyxena sowohl von der zweiten als auch der ersten Gruppe; die letztere dürfte allein auf attische Vasen [81]) beschränkt sein. Immerhin aber sprechen diese geringen Modificationen dafür, dass der Maler unseres Deinos jenem festländischen Kreise etwas fern stand.

Um endlich die Charakterisirung der kyrenäischen Vasenmalerei zu vervollständigen, kehren wir nach der möglichst kurz angestellten Betrachtung des rein Gegenständlichen derselben noch einmal zu den angewandten Darstellungsmitteln, der Technik und dem Stil der Zeichnungen zurück, indem eben nur das bemerkt werden mag, was sich auf Grund der Repro-

[76]) *Bullett.* 1876 S. 140 ff.

[77]) Siehe Stephani a. a. O. S. 94.

[78]) Auf der Françoisvase haben nicht allein die Kentauren sondern auch die ursprünglich nur hufigen Silene vollständige Pferdebeine erhalten, und so erscheinen die ersteren auch in Pindars Vorstellung (Pyth. II, 49).

[79]) Vergl. Luckenbach Jahrb. für class. Philol. Suppl. XI S. 600 ff. Der Ursprung des Belauerungstypus scheint nach seiner Verbreitung zu urtheilen zu alt zu sein, als dass man ihn mit Klein (Euphronios S. 34 und 83) auf die relativ späte chalkidische Kunstthätigkeit zurückführen könnte.

[80]) Vergl. Löschcke Arch. Zeitg. 1876 S. 115.

[81]) Die alterthümlichste von diesen nämlich (*Annali* 1866, R) scheint nach einer mir von Herrn R. Schneider in Wien beschafften Skizze die Form der altattischen Hydrien zu haben.

ductionen constatiren lässt. Macht man innerhalb der Malerei überhaupt einmal den Unterschied zwischen blosser Conturzeichnung und voller Sonderung des Untergrundes von dem farbigen ganz ausgemalten Aequivalent des nachgeahmten Gegenstandes, so kommt die Vereinigung dieser beiden Techniken, der Conturzeichnung (durch den Pinsel) und der Malerei, nur bei dem Gorgoneion der Londoner Hydria (Taf. 11, 3) und wahrscheinlich auch der Pariser Schale No. 17 A vor [82]), wohl aus dem Grunde, weil die Entstehung des Gorgoneion in eine Zeit fällt, zu der man in der Weise der geometrischen, rhodischen, melischen auch einiger korinthischer Vasen [83]) die Köpfe sowohl von Menschen wie Thieren im Umriss zeichnete, wobei nur das Haar voll ausgemalt wurde. Nicht selten finden sich ja auch auf kleinen korinthischen Aryballen einzelne derartige Köpfe [84]), und wenn der Maler dieser Periode kein anderes Mittel hat zwei sich kreuzende Körpertheile zu sondern, wendet er ebenso bei dem unteren Conturzeichnung an, um für das obere gemalte einen Untergrund zu behalten. Dagegen ist auf den kyrenäischen Vasen selbst bei dem Gorgoneion des Schildes Taf. 12, 2 bereits das gewöhnliche Verfahren des schwarzfigurigen Stiles durchgeführt: der darzustellende Gegenstand wird — mit der bekannten Verbindung von Seiten- und Vorderansicht — farbig auf die Fläche projicirt, und zwar bedient man sich dabei nicht der natürlichen Farben (wie ganz ausnahmsweise bei dem rhodischen Euphorbosteller Salzm. 53), sondern des gleichförmig schwarzen Firnisses. Da in Folge dessen eine Modellirung unmöglich ist, so markirt man die in der Natur schattigen und dunkelsten Linien durch helle eingravirte Striche [85]). Um dagegen besonders auffällige natürliche Farbenunterschiede zu reproduciren, oder, wie bei den Ornamenten, eine Abwechslung zu erzielen, wendet man bekanntlich in conventioneller Weise — nicht allzuhäufig — das Roth an; doch da von diesen Gesichtspunkten aus betrachtet das Roth an den Rippen und Lenden, bisweilen auch bei dem aufgekämmten Haarkranze um die Stirn, oder am Bauch einzelner Thiere keine Bedeutung hat, kann man es hier wohl nur als Nuance des schwarzen Firnisses d. h. als den Versuch einer Schattirung auffassen: wie die gravirten Linien die tiefsten Schatten vertreten, soll das Roth die Uebergänge und Halbschatten bezeichnen, um an den genannten Stellen den Schein der Modellirung hervorzurufen. Besonders ist dies an den Gewändern auf gewissen attischen sf. Vasen zu erkennen, deren Faltenwurf man durch gravirte Linien und rothe, denselben parallele Striche zu modelliren versucht; als später die Maler bei dem rothfigurigen Stile die Nachahmung des rein Malerischen verlernt hatten, zeichneten sie die Gewandfiguren archaisirender sf. Preisamphoren nach rf. Vorbildern ohne Anwendung des Roth. — Weiss scheint, wie bereits oben bemerkt, auf unseren Vasen überhaupt nicht vorzukommen.

Wie hinsichtlich der angewandten Technik so steht auch betreffs der Unsicherheit und Flüchtigkeit in der Zeichnung der menschlichen Proportionen die kyrenäische Vasenmalerei mit der gesammten gleichzeitigen Fabrikation genau auf demselben Standpunkte. Da die Schwierigkeiten, welche ein faltenreiches und sowohl von der Bewegung des Körpers wie der eigenen Schwere abhängiges Gewand dem Zeichner bereitet, hier noch keineswegs überwunden sind (wie doch zum Theil schon in der attischen Malerei), werden Frauen nur ausnahmsweise (Polyxena, Nike) dargestellt, und die wenigen (mit einem langen oder kurzen gegürteten Rock oder mit einem Schurz) bekleideten Männer sind steif und ungelenk. Bei den nackten, allerdings typischen und in wenigen Stellungen und Bewegungen gezeichneten Figuren dagegen findet sich im allgemeinen viel naturalistisches Detail. Die in der Regel sehr langen Haare sind um die Stirn herum aufgekämmt und hinter dem Ohre mit einfachem oder doppeltem Bande umwunden; in dem Gesicht, dessen Stirn- und Nasenlinie, falls nicht Jugendlich-

[82]) Vgl. Klein a. a. O. S. 18.

[83]) Z. B. *Journ. of. hell. stud.* I, Taf. 1; auch auf der Aristonophosvase.

[84]) Z. B. *Annali* 1862 *tav.* A; Kekulé Nikebalustrade 1881 S. 25 und ein Berliner Aryballos aus Theben.

[85]) Vgl. Benndorf oben S. 1 ff., Löschcke schreibt die Erfindung der Gravirung vermuthungsweise Korinth zu, oben S. 44 Anm. 41.

keit bezeichnet werden soll, gerade verläuft, ist das Auge, wie Taf. 12, 2. 3. 13, 4. L. Nr. 1. 2 u. s. w. nach älterer Weise *en face* kreisförmig mit zwei die Ecken andeutenden Zacken oder einfachen Strichen gezeichnet, während sonst das Verhältniss von Augenstern und -winkel naturalistischer wiedergegeben wird; selbst die Mundwinkel — Taf. 12, 3 auch die Oberlippe — sind bisweilen angedeutet, und am ganzen Körper ist ein Streben nach detaillirter Angabe der Muskulatur unverkennbar. Dasselbe ist bei den „oft überraschend naturwahr" und mit einer gewissen Vorliebe dargestellten Thieren der Fall, deren sonstige Stilisirung im Allgemeinen nicht von der Weise sf. Vasen abweicht. Die vorkommenden tektonischen Formen sind zu vereinzelt, als dass man sie zu weiteren Rückschlüssen benutzen könnte.

In den bisherigen Zusammenstellungen ist kein Unterschied zwischen älteren und etwa bedeutend jüngeren Exemplaren der kyrenäischen Vasen gemacht, und überhaupt auf die Frage, ob einige derselben wirklich alterthümlich, andere Jahrhunderte später dem Zeitgeschmack zu Liebe nur in alterthümlichem Stile imitirt sind, keine Rücksicht genommen worden. Denn mit Löschcke sind wir in der That überzeugt, dass die sämmtlichen erhaltenen Vasen einer ununterbrochenen, wohl nur wenige Decennien andauernden Fabrikation ihre Entstehung verdanken: nur deshalb war es möglich die ganze Classe nach einzelnen für alle Exemplare gültigen Gesichtspunkten zu betrachten, und die wenigen abweichenden Erscheinungen deuteten nirgends auf bewusste Affectation. Dem natürlichen Entwicklungsgange dagegen entspricht es, wenn sich eine einigermaassen wahrscheinliche chronologische Ordnung der Vasen herstellen lässt. Leicht kenntlich ist eine ältere Gefässgruppe, in deren Mittelpunkt die Arkesilasschale steht: das Bild des Prometheus (Taf. 12, 3) sowie der Blendung des Polyphem (L. Nr. 3) könnten sehr wohl über jene hinaufgehen, während die beiden offenbar einander nahe stehenden Schalen mit Atlas-Prometheus (L. Nr. 2) und dem Kadmos (Taf. 12, 2) ihr gleichzeitig zu sein scheinen und zu den besten Erzeugnissen der Fabrik gehören. Alle specifisch kyrenäischen Kriterien finden sich auch bei der Eberjagd (L. Nr. 3) und den drei Reiterschalen, die wiederum in engem Zusammenhange stehen; jedenfalls noch in die Blüthezeit gehört die Londoner Hydria Taf. 10, 2 und wegen der strengen Ornamentik die Wiener Schale Taf. 10, 3; die gleiche Datirung des Sphinxbildes (Taf. 13, 6. 12, 4) könnte aber zweifelhaft sein. Dagegen tritt die allmälige Degeneration noch leise bei Taf. 13, 1, merklicher bei 13, 4 und besonders bei 13, 5 hervor, eine Reihe, die durch L. Nr. 16 und 17 ihre Fortsetzung erhält; während ferner die Münchener Schale L. Nr. 14 in Technik und Ornamentation sich dem Einfluss der nördlicheren Fabrikation bereits nicht zu entziehen vermag, deutet bei den grösseren Gefässen, der Pariser Hydria (Taf. 10, 1), dem Krater Taf. 11, 2 und besonders dem Deinos (Taf. 11, 1. 12, 1), Zeichnung und Stil auf die späteste Zeit der kyrenäischen Vasenmalerei. Was also Klein bei den wenigen chalkidischen Vasen zu beobachten glaubte, lässt sich auch hier constatiren: viel leichter nämlich ist ein Verfall, dann ein allmähliges Wachsen und Steigen der Kunstfertigkeit bemerklich, und darum wird, je sorgfältiger und strenger ein Gefäss bemalt ist, dasselbe um so früher anzusetzen sein. Falls diese Beobachtung durchgehends bestätigt werden sollte, wird vielleicht die Ornamentation einen sicheren Anhalt bieten, die Gründe dafür zu finden, dass Zeichnung und Gegenstand bereits eine verhältnissmässig hohe Ausbildung erfahren hatten, als man sie auf Vasen übertrug. Dagegen ist die Degeneration der schwarzfigurigen Malerei zum Theil wohl durch die Mängel der angewandten Darstellungsmittel, andererseits durch den Widerspruch verursacht, der zwischen den eine gewisse selbständige Bedeutung beanspruchenden Flächen des Gefässes und der auf den Schein des Plastischen berechneten Decoration besteht. Erst als durch die rothfigurige Zeichnung alle Gegenstande einer gleichsam durchaus flächenhaften Stilisirung unterzogen wurden, begann eine neue glücklichere — weil mehr stilgerechte — Entwicklung der Gefässmalerei.

Es kann daher wohl kein Zweifel sein, dass mit der chalkidischen und korinthischen auch die kyre-

näische Waare durch attische Vasen rf. Stiles vom Markte verdrängt worden ist, und man wird demzufolge das Erlöschen jener ersteren Fabrikationen in die Zeit der Entstehung der rf. Malerei, in den Anfang des 5. Jahrh. setzen dürfen. Gegenüber dieser einen Grenze halten wir an der durch die Arkesilasschale ermöglichten Datirung [86]) fest und meinen, dass die erhaltenen Exemplare kaum über die Mitte des 6. Jahrh. hinaufzurücken sind.

Diese Skizze einer nach jeder Seite hin fest begrenzten und bestimmt charakterisirten Gefässklasse wird, sobald man dieselbe von der allgemeinen Geschichte der Vasenmalerei aus betrachtet, nicht minder berichtigt wie erweitert werden müssen, und von diesem höheren Gesichtspunkte aus würde man die einzelnen Elemente noch sicherer auf bestimmte historische oder locale Quellen zurückführen können. Sehen wir von der Arkesilasschale ab, so hat die Betrachtung der übrigen Gegenstände scheinbar nichts ergeben, was irgendwie ausschliesslich für einen bestimmten Fabrikationsort unserer Vasen geltend gemacht werden könnte. Wohl aber ist durch Technik und Ornamentation erwiesen, dass die Vasen an einem Orte entstanden sind, der nahe Beziehungen zu den Inseln Thera, Melos und besonders Rhodos gehabt und gewiss näher diesen als etwa den Fabriken von Korinth und Chalkis gelegen hat. Wenn nun bei der Arkesilasschale Gegenstand sowohl wie die angewandten Darstellungsmittel am ehesten nach Kyrene weisen, so wird durch jene Beobachtungen der Annahme dieser Fabrik in keiner Weise widersprochen: vielmehr müsste man voraussetzen, dass die Kyrenäer ursprünglich aus diesem Kreise ihre Kunsttraditionen mitgebracht und in ihrem abgelegenen Locale unabhängig fortgebildet haben. — Es wäre zu wünschen, dass erneute Ausgrabungen in Kyrene unsere Kenntniss der dortigen älteren Kunstthätigkeit erweiterten [87]).

Berlin. O. Puchstein.

[86]) Vgl. archäol. Zeitg. 1880 S. 186.

[87]) Um die Identificirung der abgebildeten Gefässe zu erleichtern, fügen wir noch eine Liste derselben bei:

Taf. 10,1 Pariser Hydria = L. Nr. 20.
- 10,2 (vgl. 11,3) Londoner Hydria = L. Nr. 19.
- 10,3 Wiener Schale = Nr. 17 B.
- 11,1 (vgl. 12,1) Pariser Deinos = L. Nr. 18.
- 11,2 Pariser Krater = L. Nr. 21.
- 11,3 (vgl. 10,2) Londoner Hydria = L. Nr. 19.
- 12,1 (vgl. 11,1) Pariser Deinos = L. Nr. 18.
- 12,2 Pariser Schale = L. Nr. 4.
- 12,3 Pariser Schale = L. Nr. 11.
- 12,4 (vgl. 13,6) Pariser Schale = L. Nr. 12.
- 13,1 Londoner Schale = L. Nr. 10.
- 13,2 Londoner Schale = L. Nr. 6.
- 13,3 Pariser Schale = L. Nr. 7.
- 13,4 Pariser Schale = Nr. 10 A.
- 13,5 Münchener Schale = L. Nr. 17.
- 13,6 (vgl. 12,4) Pariser Schale = L. Nr. 12.

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DER KÖNIGLICHEN MUSEEN IM JAHRE 1880.

II. Antiquarium.

A. Bronzen.

Primitives. Weibl. Figürchen, langbekleidet, mit geschlossenen Armen und Beinen in ägyptischer Starrheit dastehend. Die Haare fallen in einer breiten Masse über den Rücken. H. 0,08. Tegea. — Bärtiger Mann, der nackt, mit getrennten Beinen und vorgestreckten Armen (Hände abgebrochen) dasteht. H. 0,08. Thessalien.

Früharchaisches. Hermes Kriophoros aus Kreta. Abgeb. *Annali d. Inst. 1880 tav.* S. — Fragmentirter Hydrien- oder Kannenhenkel: Obertheil eines Jünglings, der zwei Löwen an den Schweifen gepackt hält. Delphi. Abgeb. Arch. Ztg. 1881 Taf. 2, 1.

Reifarchaisches. Lanzenschwingender, vollgerüsteter Krieger mit böotischem Schild in Ausfallstellung. Wunderbar vollendetes und erhaltenes, 13 cm hohes Figürchen aus Dodona. Gez. für die Arch. Ztg.; photographirt für O. Rayet's *Monum. de l'art antique.* — Griff in Form einer langbekleideten weibl. Gestalt die nach r. (vom Beschauer) schreitend das Gewand mit beiden Händen leise hebt. Gesicht en face. Unter den Füssen Fragment eines tektonischen Gliedes in Form eines ionischen Kapitells; auf dem Haupt ein Rest des Gefässrandes. Sehr oxydirt. Kleinasien H. 0,12. — Kleine weibl. Büste mit einer Knospe auf dem Scheitel. Ornament von einem Gefässrande oder dergl. Athen. H. 0,06. — Sitzender Affe, die Hände auf den Knieen; um den Hals ein Ring. Das Fell hie und da fein gravirt. Peloponnes. H. 0,05. — Knabenhafter Phallus von vorzüglicher, streng stilisirter Bildung. Zum Ansetzen (an eine Herme?) zugerichtet. H. 0,045.

Freier Stil. Pan, nackt mit Ziegenhörnern und einem Anklang an bocksartige Formen in dem Profil des jugendl. Kopfes. Der Gott steht mit aufgestütztem l. Beine da, in ganz ähnlicher Stellung, wie die herculanische Bronzestatuette bei Müller-Wieseler Denkm. I, 50, 221a, welche jedenfalls auch einen Pan darstellt. Der l. Unterarm ruht auf dem erhobenen Schenkel; die durchbohrte Hand wird das Lagobolon gehalten haben. Die R. ist in die Seite gestemmt. Augen und Brustwarzen waren aus Silber eingesetzt. Aus Andritzena, also vom Fusse des Lykaion stammend. H. 0,135. — Stehender Zeus, nackt. Die erhobene L. stützte sich sicherlich auf das Scepter; der r. Unterarm fehlt, ebenso die untere Hälfte des l. Standbeines. Gute Arbeit; in Stil und Typus der Diadochenperiode angehörig. Kreta. H. 0,13. — Vorzügliche Satyrstatuette aus den pergamenischen Ausgrabungen, abgeb. bei Furtwängler: Satyr aus Pergamon, Taf. 1. Photogr. für O. Rayet's *Mon. de l'art antique.* — Weibl. Köpfchen mit einem Diadem aus fünf grossen Palmetten. Peloponnes.

Geräthe. Lampe in Form eines karikirten (Neger-?)Kopfes mit grossen Ohrringen. Auf dem Deckel die kreisförmig angeordnete punktirte Inschrift: ΓΕΛΑΑΝΤοΧοΥΓΡΑΝΜΥ(?). Aus Doris. — Flaschenförmiges Gefäss mit geriefeltem Bauch; der Hals zum Abdrehen eingerichtet. H. 0,14. Sikyon. — Kleineres flaschenförmiges Gefäss von einer Schlange umwunden, die ihren Kopf in die Mündung steckt. H. 0,09. Athen. — Flacher Teller aus Bronzeblech von 10 cm Durchm. Um den Rand zwei Buckelkreise. Die mit Schlangenköpfen verzierten Henkel ebenfalls aus Blech geschnitten. Angeblich aus Pompei. — Beweglicher Doppelbügel eines Eimers; zwei jugendliche Enface-Köpfe mit flatterndem Haar (Helios?) als Attachen an den Charnieren. Atalante (Lokris). — Kleinerer beweglicher Doppelbügel. An der einen Seite ein jugendlicher männlicher Kopf als Attache, an der anderen eine komische Maske als Ausguss. Br. 0,14. Rom. — Pantherkopffell als Henkelattache. H. 0,06. Athen. — 38 cm lange Nadel, deren Kopf aus zwei vor einander liegenden pantherartigen Thieren gebildet wird, von denen das eine das andere in den Hintern beisst, während das vordere einen Vogel zwischen den Tatzen hält. Rom.

Inschriften. Griechische: Fragmente von Freilassungsurkunden aus Dodona, auf Bronzeblech mit durchlöcherten Buchstaben. Geschenk W. Hel-

bigs. Römische: wohlerhaltenes Militärdiplom aus Salona C. I. L. III 2, D. 811; aus der kgl. Bibliothek überwiesen. — Fragment eines Militärdiplomes aus Regensburg: *Ephemeris epigr.* IV S. 502.

B. Terracotten.

Archaisches. Drei ziemlich roh gearbeitete Figürchen Brot bereitender Weiber: ein Korn stossendes aus Tanagra; eines das sitzend einen Kuchen auf einer grossen Pfanne zu formen scheint, ebendaher, und ein drittes das vor dem brotgefüllten Backofen am Boden kauert; letzteres aus Vari in Attika. H. 8, 9 und 5 cm. — Wäscherin (?) ähnlichen Stiles; die Gegenstände auf dem viereckigen Waschtrog (?) vor dem sie steht sind mit den Händen weggebrochen. H. 0,11. Thisbe. — Primitives abgebrochenes Pferdeköpfchen. Korinth. H. 0,04.

Strenger Stil. Artemis, stehend mit zwei Jagdspeeren, die sie gegen die Schulter lehnt, und dem Jagdhund, der sich hinter ihr liegend um ihre Füsse schmiegt. Um das aufgeschürzte Gewand ist ein Fell geknüpft; über den l. eingestemmten Arm hängt die Chlamys; Jagdstiefeln. Strengschöner Typus. H. 0,185. Thisbe.

Freier Stil. Kleinasien: Stehendes Mädchen in langer doppelter Gewandung; auf der vorgestreckten Linken eine Taube, auf der l. Schulter ein kleiner Eros mit Füllhorn (also Aphrodite?). Die Rechte, an der die Finger abgebrochen sind, hat sie mit nach vorn gewandter Handfläche abwärts gestreckt. Ueberaus fein gearbeitetes Figürchen mit vorzüglich erhaltener Bemalung und Vergoldung. H. 0,12. — Aphrodite, auf einem Felsen neben einer lang- und weissbärtigen Priapherme sitzend, auf deren Untersatz Früchte liegen. In der L. hält die Göttin einen geöffneten Klappspiegel, während die R. den Mantel festhält, der nischenförmig den nackten Oberkörper umflattert und die Beine bedeckt. Gut erhaltene Farben. H. 0,115. — Stehende Aphrodite, der ephesischen Statuette in den Griech. Terracotten im Berl. Mus. Taf. 30 ähnlich, nur die Beinstellung und Kopfhaltung in der Gegenbewegung componirt. Die L. fasst das vom l. Arme her sich über den Rücken hinziehende Gewand vor dem Schoosse zusammen; die vor die Brust erhobene R. hielt ein Attribut (*λημνίσκος*? wie die Aphrodite Arch. Ztg. 1870 Taf. 38), von dem noch ein Rest in der Hand erhalten ist. Neben dem linken Bein ein Baumstamm als Stütze. H. 0,21. — Tanagra: Stehendes Weib mit Hut und Blattfächer; den Mantel über den Kopf gezogen. Durch Grösse und gute Erhaltung von Farben und Vergoldung an den breiten Gewandsäumen ausgezeichnet. Abgebildet bei Kekulé: Thonfiguren aus Tanagra Taf. 1. H. 0,35. — Weib in phrygischer Tracht, neben einem runden Altar oder einer grossen Cista in knieender Stellung und mit über den Kopf erhobenen Händen das *ὄκλασμα* tanzend. H. 0,17. — Megara: Eros schreitet kitharspielend nach r. (vom Beschauer), das lockige, von einem dicken Kranz umgebene Haupt zur Kithar hingeneigt. Chlamys um Rücken und Schultern. H. 0,205. — Korinth: Zwei weibl. Gewandfiguren, von denen sich die eine mit dem Ellenbogen auf eine ithyphallische und bärtige Herme stützt. Haarknäufe über der Stirn; sehr versintert und beschädigt. H. 0,19 u. 0,22. — Obertheil einer Frau (Gesicht fehlt) mit über den Kopf gezogenem Mantel, die ein Kindchen mit spitzer Kappe auf dem Arme trägt. H. 0,05. — Kyrene: laufendes Hündchen (Spitz?). H. 0,03.

Schmucksachen u. dgl. Fragment eines vergoldeten Halsschmuckes, Ohrbommeln, Rosetten Gorgoneia etc. aus Kyrene; offenbar Leichenschmuck. — Thonform zu einer Ohrbommel, aus Athen. — Nachbildungen sikyonischer Gold- und Silbermünzen (Apollonkopf und Quadriga; Chimaira und Taube im Kranz). Aus Sikyon.

Römische Epoche. Jugendliche Satyrbüste auf ausgekehltem rundem Fuss, die einem kelchförmig ornamentirten Schälchen und zweien Lampen (die eine restaurirt) als Untersatz dient. Der Satyr hat Bockshörner und Spitzohren; über die Brust ist schräg ein Fell geknüpft. Rother Firniss. H. 0,155. Aus Smyrna. — Kleines Relief (h. 6,5 br. 5,5 cm): Römischer Kaiser mit kriegerischem Gefolge von Roma geführt (n. r.). Ueber ihm schwebt eine Victoria mit einem Fruchtgehänge in den Händen. Aus dem Nachlasse Stracks.

203 Fragmente roth gefirnisster, sogen. aretinischer Thongefässe mit Fabrikstempeln aus der Sammlung des Canonicus Giuseppe de Criscio. Gefunden in Pozzuoli. Siehe C. I. L. X 8056.

Technisch ganz einzigartig und auch in der Arbeit sehr vorzüglich ist ein 2 cm hohes Zeusköpfchen aus gelblich-grün glasirtem Thon, im Typus des Jupiter von Otricoli. Im Bruch des Halses wird die blendend weisse feine und harte Thonerde sichtbar. Aus dem Nachlasse des Bildhauers Steinhäuser erworben.

C. Pinakes.

Ueber 1000 Fragmente bemalter Votivtäfelchen an Poseidon und Amphitrite, aus Thon, bei

Korinth gefunden; darunter gegen 600, welche bald auf der einen, bald auf beiden Seiten Malereien und Inschriften im Stile und Alphabete altkorinthischer Vasen erhalten haben. Vgl. Arch. Ztg. 1880 S. 195.

D. Vasen.

Primitive Stilarten. Eine kleine „Bügelkanne“ und eine kleine, zweihenklige Lagynos; beide „mykenischen“ Stiles, aus Theben. — 20 „mykenische“ Vasen und eine kleine Schale des „Dipylonstiles“ aus einem Grabfund bei Aliki in Attika. Die vorstehenden Vasen werden demnächst in Furtwänglers und Löschckes mykenischen Vasen veröffentlicht werden. — 4 kleine Gefässe des von Furtwängler und Löschcke so genannten böotisch-geometrischen Stiles (braunes geometrisches Ornament auf gelblich weisser Untermalung). Theben. — 38 cm hoher Krug mit kleinem kugligem Bauch, weitem und hohem cylindrischem Hals. Auf letzterem zwei hochbeinige Vögel einander gegenüber zu beiden Seiten einer Pflanze. Im übrigen geometrisches Ornament im Stil der *„vase du Phalère“* bei Dumont *Rev. arch.* 1869 I S. 216. Theben. — Kolossale 1,10 m hohe Amphora, die den Gebeinen eines Kindes am Fusse des Hymettos zur Graburne diente. Stumpfbraune Figuren auf mattgelbem Thongrunde in einem den „Dipylonvasen“ verwandten, jedoch bereits weiter vorgeschrittenem, ganz eigenartigem Stile, der auch einige jenen Malereien fremde Elemente (Löwen, Palmetten) einmischt. An Helmen und Beinschienen ist hie und da weisse Farbe aufgesetzt. Am Halse beiderseits, bildartig eingerahmt, je ein Kämpferpaar mit Rundschilden; auf den Schulterseiten der Vase, ebenso eingefasst, je ein Zweigespann mit einem behelmten Reiter dahinter. Um den Bauch des Gefässes, durch eine Reihe seltsam roher Palmetten von den Schulterbildern geschieden, fünf Kämpferpaare, zwischen deren Beinen stets, wie auch in den übrigen Bildern bisweilen, ein Vogel erscheint; der Grund ist mit spiralartigen und andren Ornamenten gefüllt. Unter den Kämpfern ein Fries von sechs Löwen. Ein daneben ausgegrabenes, nur 9 cm hohes Kännchen desselben Stiles ist ebenfalls ins Antiquarium gelangt. Den Bauch umgeben Reifen von brauner Farbe; an der Schulter ein rohes Pflanzenornament; am Halse fünf hochbeinige Vögel.

Korinthischer Stil. Kleines flaschenförmiges Gefäss. Um den Bauch ein Zug von zehn rechtshin schreitenden, rohgemalten Frauen. Korinth. — Kleiner ringförmiger Aryballos: zwei Reiter linkshin. Theben. — Kleiner kugelförmiger Aryballos: Triton mit einem Fisch in der Hand nach r. Korinth. — Grosses tropfenförmiges Alabastron: nach r. schreitender Löwe mit einem grossen Flügel; über ihm ein nach l. fliegender Vogel. Korinth. — Amphora mit aufrecht stehenden Henkeln. Um den Bauch ein Thierstreif. Aus Korinth. — Skyphos. Zwischen je zwei hockenden Sphinxen einerseits zwei Jünglinge mit Speeren wie in lebhafter Unterredung, andrerseits ein Kämpferpaar mit gezückten Lanzen; über deren Rundschilden die Inschrift ΓοΓVΓΑΣΔΑ. Unter den Henkeln je eine Sirene. Aus Korinth. — Winzige, nur 6,5 cm hohe Lekythos mit überaus feinen Ornamenten und zierlichster Malerei: Herakles n. r. knieend und seine Pfeile auf vier vor ihm her fliehende Kentauren abschiessend. Letztere sind mit menschlichen Vorderbeinen gebildet und tragen Baumstämme in den Händen. Korinth.

Der korinthischen verwandte Stilarten. Pyxis mit Palmetten und Knospen geschmückt. Aus Theben. — Prochus, in Form und Stil der des Gamedes ähnlich (Rayet *Gaz. des beaux-arts* 1875 I S. 303); nur ist vorn unter der Mündung an dem langen cylindrischen Halse eine plastisch gebildete weibliche Maske mit Polos angebracht. Den Bauch umgiebt ein doppelter Thierstreif, von denen der untere durch zwei Reiter unterbrochen ist. Aus Tanagra, wo auch die Gamedes-Kanne herstammt. — Amphora attisch-korinthischen Stiles. Am Bauch drei Thierstreifen, von denen der oberste vorn durch die Darstellung der kalydonischen Jagd unterbrochen wird. Je drei Männer greifen den nach l. rennenden Eber mit Speeren von vorn und hinten an. Ankaios liegt ausgestreckt unter dem Bauche des Ebers. Von drei Hunden ist ein weiss gemalter ihm auf den Rücken gesprungen. Inschriften: ΜΕΛΕΑΛΡΟϨ — ΤΕVΑΜΟΝ — ΜΟΙΜΑΛΞΜ — ϨVΞΛΞΠ. Am Hals Sirenen und Sphinxe. Fragmentirt. Aus Orvieto. —

Vasen mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde. Tiefe Schale mit Fuss, bauchig mit gesondertem Rande. Innen: knieender Hoplit. Aussen einerseits ein kämpfendes Kriegerpaar zwischen zwei Reitern mit gezückten Lanzen; andrerseits zwei Kentauren zwischen zwei Kriegern, gegen die sie sich mit Steinen wehren. Aus Theben. — Winzige Amphora: a. Gesandtschaft an Achill. b. Satyr und Bacchantin. Abgeb. Taf. 8. Theben. — Kännchen mit weiter runder Mündung: Viergespann im Dreiviertelprofil. Attika. — Kleine Le-

kythos; rings um den Bauch 7 zierlich gemalte Figuren. Mittelgruppe: Liebesgespräch zwischen Mann und Weib, die sich stehend Blumen und Kränze darreichen. Zu beiden Seiten zwei Flötenspielerinnen, zwei Männer und ein Weib tanzend. Sämmtliche Figuren bis auf die Flötenspielerinnen nackt; die Männer ithyphallisch.

Weissgrundige Lekythen mit schwarzen Figuren. Peleus im Liebesringen mit Thetis; links leuchtet Chiron (Vorderbeine menschlich) mit zwei Fackeln dazu; rechts enteilt eine Nereide mit zwei Fischen in den Händen. Athen. — Herakles (rechtshin) im Kampfe mit Geryones; zwischen seinen Beinen der getödtete Hund. Links, hinter Herakles, Athena, rechts, hinter Geryones, eine Mantelfigur. Sehr flüchtig. Aus Athen. — Stehender Mann, den Stab unter die l. Achselhöhle gestützt und rechtshin zu einem Hahne hinabblickend. Ueber letzterem hängt eine Leier. Reifer Stil. Inschriftreste. Aus Korinth.

Böotische Inschriftvasen. 11 kleine Thongefässe aus Tanagra, Thisbe, Thespiae, mit eingekratzten und aufgemalten Inschriften. Meist schwarz gefirnisst; eine Lekythos mit schwarzen Palmetten auf rothem Grunde; ein Kantharos mit rohen schwarzen Figuren tanzender Männer ebenfalls auf rothem Grunde (obscöne Darstellung).

Vasen strengen und gemässigt strengen rothfigurigen Stiles. „Stamnos". A: Links Paris, nach r. auf einem mit Thieren (Igel, Reh, Schlange) bemalten Felsen sitzend, in griechischer Kleidung, ein Scepter in der Linken. Die Rechte streckt er dem (bärtigen) Hermes entgegen, der mit Aphrodite (R. Scepter, L. Taube) auf ihn losschreitet. B: Dionysos mit Trinkhorn und Rebzweig zwischen zwei tanzenden Mänaden mit Krotalen. Aus Corneto. — *Φιάλη μεσόμφαλος.* Im Innern auf dem Nabel: Frauenkopf im Profil. Rings um den Omphalos ist der Raum durch zwei dorische Säulen in gleiche Hälften getheilt, von denen die eine durch einen Altar als das Innere eines Hauses oder Tempels, die andere durch eine Pflanze als Raum vor demselben charakterisirt ist. Zwischen diesen vier Gegenständen sind vier Gestalten symmetrisch vertheilt: ein bärtiger sceptertragender Mann, der ein Weib verfolgt, und zwei andere Weiber, die zum Altare flüchten. Aus Athen. — Kleine Lekythos. Vorderseite: Weib mit einem bogenschiessenden Knaben auf dem Arme nach r. schreitend (Leto mit Apollon?). Athen. — Winzige Amphora auf hohem Fuss mit Deckel und aufrecht stehenden Henkeln: An Bauch und Fuss Scenen aus dem Frauengemache. Aus Athen. (Für die Arch. Ztg. gezeichnet).

Gefässe mit strenger Linearzeichnung in Vasenfirniss auf weissem Grund. Grosses Alabastron. Hermes, stehend, redet zu dem auf einem Felsen (n. l.) sitzenden Paris (Chlamys, Stiefeln, Petasos im Nacken), während von links eine (sehr zerstörte) sceptertragende Göttin und Athena herbeikommen. Die Gewandsäume roth. Aus Athen. — Reichgeschmückte grosse Pyxis. Vor der geschlossenen Thür des Frauengemaches unterhalten sich vier stehende und eine sitzende Frau mit erregten Geberden. In den Händen derselben, an der Wand und am Boden allerlei weibliches Geräth: Spiegel, Sandalen, Tänien, Alabastron, Sessel und ein Arbeitskorb mit Spindel und Rocken und Knäuel. Die Obergewänder und einiges Geräth mit gelber Farbe gemalt. Aus Athen.

Vasen des „schönen" rothfigurigen Stiles. — Ueber 1 m. hohe schlanke Amphora *„a candelabro"* (die von Milchhöfer Mitth. d. D. Arch. Inst. V, S. 177 Anm. 1 erwähnte *„λουτροφόρος"*). Rings um den Bauch eine Hochzeitsscene in acht ca. 35 cm hohen, leider zum Theil sehr fragmentirten Gestalten vollendet grossartigen Stiles. An der Vorderseite stehen r. der bekränzte Bräutigam, l. die Braut einander gegenüber. Auf die letztere fliegt ein kleiner Eros zu, um ihre Stirn mit einer Perlschnur zu schmücken. In derselben Absicht naht sich ihr von hinten eine Gefährtin. Hinter dem Bräutigam die Brautführerin mit zwei Fackeln. An der Rückseite der Vase noch vier (sehr stark zerstörte) Begleiterinnen der Braut mit Binden u. dgl. in den Händen. Am schlanken Halse ebenso zwei flüchtiger gemalte weibliche Gestalten. Spuren bunter Bemalung, die jetzt verschwunden ist, an den Erosflügeln, den Fackeln etc. Aus Sunion. — Grosse Hydria. Boreas mit gesticktem, kurzem Chiton, Schulter- und Fussflügeln setzt der Oreithyia rechtshin nach. Zwischen seinen Füssen eine umgeworfene Hydria. Hinter ihm flieht eine Gespielin der Oreithyia nach links. Aus Kleinasien. — Hydria. Eriphyle (...ΦVΛΗ), auf einem Stuhle n. r. sitzend säugt den kleinen Alkmeon (ΑΛΚΜΕΩΝ) und blickt auf ein Paar kämpfender Hähne hinab. Ebenso Amphiaraos (ΑΜΦΙΑΡ...), der auf einen Stab gestützt links hinter ihrem Stuhle steht. Von der anderen Seite sieht ein spinnendes Weib (ΔΗ..?) mit dem Wollkorb neben sich am Boden dem Kampfe zu. Gefunden im Norden Athens. Gez. für d. Arch. Ztg. — Kleine bauchige Lekythos.

Stehendes Mädchen in dorischem Chiton, das nach links zu einem Eros hinabschaut, welcher ihr ein kleines bootsförmiges Gefäss herbeibringt. Aus Athen. Vergl. Leop. Brunn in den Verhandl. der XXXV. Philologen-Versammlung S. 190 ff.

Polychrome attische Lekythen. 30 cm hohe Lekythos. Ein Jüngling sitzt rechtshin auf den Stufen einer Stele, die von einer streng gezeichneten Palmette bekrönt ist; neben derselben schwebt eine Psyche. Er blickt zu einem Vogel hinab, der sich auf seinem Schenkel niedergelassen hat. Zu beiden Seiten, ihm zugewandt, zwei Jünglinge. — 46 cm hohe Lekythos freiesten Stiles. Die Verstorbene, welche rechtshin vor ihrem Grabmale sitzt, wendet sich rückwärts zum Charon hin, der von links mit seinem Nachen aus dem Schilfe fährt. Rechts von der Mittelfigur ein zweites Weib. — 54 cm hohe Lekythos. Vor dem palmettengeschmückten Grabe steht ein Weib, eine Schüssel mit Granatäpfeln in der Linken. Charon, der von rechts her aus dem Schilf herangefahren kommt, greift nach einem der Aepfel. Unterhalb seines Nachens ein Haufe grosser melonenartiger Früchte. Links ein zweites Weib mit Blattguirlanden an den Gewandsäumen.

Niedrige thonfarbige Lekythos mit geriefeltem Bauch. Um den Halsansatz ein gelber Kranz auf braunschwarzem Grunde. Aus Galixidi. — Tiefer halbkugliger, schwarzgefirnisster Napf. Der Fuss wird von drei (bacchischen?) Reliefgesichtern gebildet. Unter dem Rand beiderseits eine Halskette in Relief mit zahlreichen feinen hängenden Gliederchen. Ueber der einen dieser Ketten in Reliefbuchstaben ΦΙΛΙΑC. Aus Kreta.

E. Gemmen und Schmucksachen.

108 Gemmen und Pasten fast durchgängig griechischen Fundortes. Am reichsten sind unter denselben die sogen. Inselsteine vertreten, doch auch solche des „mykenischen" Stiles, ferner Gemmen des 5. und 4. Jahrhunderts. Eine Auswahl wird mit verwandten, in den vorhergehenden Jahren erworbenen Gemmen zusammen demnächst in dieser Zeitschrift publicirt werden. — Plumper silberner Armring aus byzantinischer Zeit; in das vertiefte Medaillon desselben ist ein Goldplättchen mit der gestanzten Darstellung eines weiblichen Brustbildes eingelassen, neben dem zwei Krieger en face stehen. Aus Smyrna.

F. Varia.

Blei. 18,5 cm hohe und 27 cm breite, unregelmässig-rechteckige Tafel mit dem rohen, anscheinend schon aus byzantinischer Zeit stammenden Relief eines Mannes, der auf einem Ruhebett mit Lehnen liegt. In der Rechten hält er einen Becher, die Linke hat er unter die Wange gestützt. Aus Smyrna. — Fragmente von Bleitafeln mit Verwünschungsformeln, aus Megara. — Bleitafel mit Verwünschungsformeln, aus Pozzuoli.

Gussform aus Agalmatolith für drei kleine Ornamente; unter diesen ein Polyp, den mykenischen ähnlich. Aus Kleinasien; Geschenk Carl Humanns.

G. Treu.

DIE PROPORTIONEN UND FUSSMAASSE
GRIECHISCHER TEMPEL.

Herr Prof. Hultsch hat in den beiden letzten Jahrgängen dieser Zeitschrift und an mehreren anderen Orten eine Reihe von Aufsätzen über die antiken Maassstäbe und die harmonischen Verhältnisse griechischer Bauwerke veröffentlicht. Bei dem berechtigten Ansehen, welches Hultsch auf dem Gebiete der antiken Metrologie geniesst, sind die Resultate dieser Untersuchungen von Vielen als wissenschaftliche Thatsachen angenommen worden, um so mehr, als bisher auch nicht der geringste Widerspruch gegen seine Schlussfolgerungen erhoben worden ist.

Wer sich nur etwas mit Metrologie beschäftigt hat, wird die Erfahrung gemacht haben, wie trügerisch die allein aus Zahlencombinationen abgeleiteten Schlüsse sein können und wie oft die zufällige Commensurabilität oder Uebereinstimmung zweier Zahlen irre führt. Solche Irrthümer erkennt man meist erst sehr spät, denn die Verhältnisse erscheinen oft zu durchsichtig, die Zahlen zu einfach, als dass man an einen Zufall glauben möchte; in demselben Grade ist es auch schwer, andere von der Zufälligkeit derartiger Zahlencombinationen zu überzeugen. Wenn ich trotzdem wage, mit nachstehenden Erörterungen hervorzutreten, so bin ich dazu durch den Umstand veranlasst worden, dass Herr Hultsch in seinem letzten Aufsatze über das Heraion zu Samos u. s. w. (Arch. Zeitg. 1881. S. 97) ein merkwürdiges Missgeschick gehabt hat, welches mir die Unrichtigkeit seiner Behauptungen unwiderleglich zu beweisen scheint.

Eine Vergleichung der einzelnen Dimensionen des Heraion auf Samos führt ihn zu dem Resultate, dass dieser Tempel eine „kunstvolle Harmonie“ und eine „auffallende Durchsichtigkeit der Verhältnisse“ zeige. Fast sämmtliche Zahlenwerthe, zwischen denen diese harmonischen Verhältnisse bestehen sollen, sind aber vollständig unrichtig, da der Tempel, wie wir im Folgenden nachweisen werden, ganz andere Dimensionen hatte. Welchen Schluss müssen wir aber auf den Werth eines Systems machen, wenn dasselbe zwischen beliebigen Zahlen, die niemals einem antiken Bauwerke angehört haben und die nur durch mehrfache Rechenfehler entstanden sind, eine kunstvolle Harmonie herausfinden kann?

Hultsch stützt sich bei seinen Angaben auf die Abschätzung Gells und auf einen Grundriss des Tempels im Junihefte des *Bulletin de correspondance hellénique* 1880. Letzterer, von dem Architekten Lambert gezeichnet, zeigt die Resultate der von Girard geleiteten neuesten Ausgrabungen des Heraion. An der Ostfronte des Tempels sind nach diesem Plane 4 Säulen resp. Säulenfundamente constatirt, welche folgende Abstände zeigen

S. * 8,50 m * 16,60 m * 7,05 m * N.

Ausserdem ist weiter nach Südwesten eine noch aufrecht stehende Säule vorhanden, durch welche an der Ostfront eine vierte Säule in einem Abstande von $1{,}10 + 0{,}18 + 11{,}60 + 1{,}22$ (sämmtliche Zahlen sind in den Plan eingeschrieben) $= 14{,}10$ m gesichert wird. Da letzteres Maass ebenso wie das obige von 16,60 m offenbar je 2 Axweiten umfasst, so erhalten wir als Grundriss der Ostfront folgendes Bild:

S. * 7,05 * 7,05 * 8,50 * 8,30 * 8,30 * 7,05 * N.

Addirt man diese Zahlen und fügt noch an jeder Seite ca. 1,22 m als Abstand der Ecksäulenaxe von der Kante des Stylobates hinzu, so ergiebt sich als Breite des Tempels ca. 48,69 m. Lambert hat in den Plan ausserdem noch einen 45,31 m langen, von Girard an der Ostfront gezogenen Graben eingezeichnet; beim Auftragen dieses Maasses hat er sich aber um 2 m vermessen, denn die Länge des Grabens beträgt nach dem angegebenen Maassstabe nur 43,31 m.

Nun hat Hultsch die Stylobatbreite nicht einfach durch Addition der in den Plan eingeschriebenen Zahlen oder noch einfacher durch Abgreifen der gesammten Breite mit dem Maassstabe berechnet, sondern er hat die Grabenlänge hierzu benutzt (S. 97 Anm. 2). Da diese um 2 m zu klein gezeichnet ist, so erhält er bei seiner Berechnung einen um 2 m zu grossen Betrag, nämlich 50,67 m. Diese falsche Zahl stimmt zufälliger Weise mit

der Angabe Gells, welcher die Breite des Tempels auf 166 engl. Fuss = 50,60 m abgeschätzt hat, fast genau überein und deshalb macht sie Hultsch zur gesicherten Grundlage seiner ganzen Berechnung.

Das oben ermittelte Breitenmaass umfasst aber nur eine Front von 6 Axweiten resp. 7 Säulen. Hultsch nimmt auch wirklich an, dass der Tempel nur 7 Säulen an seiner Ostfront gehabt habe, obgleich Girard in seinem Aufsatze ausdrücklich sagt, dass nur eine Ecke gefunden sei. Eine vergleichende Betrachtung der oben nebeneinander gestellten Axweiten der Ostfront lehrt aber sofort, dass man, um die Tempelfaçade zu einer symmetrischen zu machen, an der Nordseite noch eine siebente Axweite von ca. 7,05 m zu ergänzen hat. Zu demselben Resultate führen die von Girard verzeichneten Innensäulen und die neben der 3ten und 5ten Säulenreihe aufgefundenen Marmorleisten. Demnach ist es nicht mehr zweifelhaft, dass der Tempel nicht 7, sondern 8 Säulen an seinen Fronten besass[1]).

Es ist befremdend, dass Girard und Lambert dies nicht bemerkt haben, sondern dass sie annehmen, der Tempel könne nach Süden noch breiter sein; jedenfalls hätte aber Hultsch bei seiner eingehenden Vergleichung der Maasse des Tempels die Unvollständigkeit der Ostfront erkennen müssen. Das wirkliche Breitenmaass lässt sich bei 8 Säulen auf annähernd $48{,}69 + 7{,}05 = 55{,}74$ m feststellen, ist also um volle 5 m grösser als der von ihm angesetzte Betrag.

Die Länge des Tempels nimmt er zu 104,85 m an, und zwar dient ihm als einzige Grundlage die willkürliche Abschätzung Gells (344 engl. Fuss). Da dieser die Breite richtig abgeschätzt habe, so sei auch seine Längenangabe gesichert. Gell hat sich aber bei der Front um 5 m geirrt, und daher hat auch seine Bestimmung der Flankenlänge wenigstens für mathematische Berechnungen gar keinen Werth. Die Ungenauigkeit des Längenmaasses vermehrt Hultsch noch durch die willkürliche Annahme, dass das von Gell abgeschätzte Maass genau die Länge der Unterstufe bezeichne und dass die Oberstufe der Flanken nur 101,34 m lang sei. Der Beweis, welcher S. 104 für die Richtigkeit dieser Annahme beigebracht wird, ist nur ein scheinbarer, denn alle Praemissen desselben sind wiederum blosse Hypothesen; nur der Wunsch, in der Oberstufe für Breite und Länge das einfache Verhältniss 1:2 zu erhalten, hat zu dem eingeschlagenen Verfahren bewogen.

Die falschen und willkürlichen Hauptdimensionen des Tempels werden sodann mit einigen Detailmaassen verglichen. Abgesehen davon, dass mehrere dieser Einzelmaasse auch wiederum nicht richtig sind, weil sie Durchschnittswerthe sehr differirender Messungen darstellen, müssen die gefundenen Proportionen schon wegen der Unrichtigkeit der Hauptmaasse falsch ausfallen. Aber selbst angenommen, die aufgestellten Proportionen wären richtig und wirklich am Tempel vorhanden, so folgt daraus doch noch lange nicht, dass sie mit der bewussten Absicht, eine besondere Zahlenharmonie hervorzurufen, hergestellt worden seien. Ausserdem wird jeder Mathematiker bezeugen, dass es überhaupt nur wenige Zahlen giebt, zwischen denen derartige complicirte Proportionen nicht aufgestellt werden können, besonders wenn man als das eine Glied der Proportion die runde Zahl 200 wählt. Unzweifelhaft lassen sich bei modernen Miethshäusern ohne Mühe dieselben durchsichtigen Verhältnisse auffinden.

Ich kann es mir nicht versagen, wenigstens eine der von Hultsch am Heraion entdeckten Proportionen hier eingehender zu besprechen und wähle dazu die von ihm selbst S. 102 unter „zwei Beispielen für möglichst einfache Gestaltung solcher Verhältnisse“ angeführte.

Die grösseren Axweiten an der Fronte berechnet er im Mittel auf 8,555 m (nach Girards Plan messen sie durchschnittlich ca. 8,37 m) und vergleicht sie mit der gesammten Länge der Flanke in der Unterstufe. Beide Werthe verhalten sich zu einander wie $16\frac{1}{3} : 200$ oder wie $49 : 600$ oder wie $7^2 : 2^3.3.5^2$. In dieser Zahlengruppirung findet er ein durchsichtiges harmonisches Verhältniss und behauptet, dasselbe sei von den Erbauern beabsichtigt und durch eine geometrische Construction hergestellt worden; der Architekt habe nämlich, um die grösseren Axweiten an der Fronte zu erhalten, zuerst die Fundamentlänge der Langseite auf seinen Bauriss aufgetragen, habe dann dieses Maass halbirt, nochmals halbirt und zum dritten Male halbirt, das Resultat habe er sodann in 3 Theile getheilt und einen dieser Abschnitte noch zweimal in 5 Theile; die so construirte Linie habe er ferner 7mal aneinander gesetzt und nachdem endlich der erhaltene Werth nochmals mit 7 multiplicirt worden sei, habe er die gesuchte Axweite gefunden. „Nach dieser Constructionsregel sind die alten Baumeister allerwärts

[1]) Nachträglich erfahre ich, dass schon Humann bei den vor mehreren Jahren im Auftrage Stracks am Heraion ausgeführten Grabungen 8 Säulenfundamente an der Ostfront constatirt hat.

verfahren, um die Verhältnisse bis ins Kleinste harmonisch zu gestalten"! Ich denke, man braucht weder ein alter noch ein moderner Baumeister zu sein, um einzusehen, dass ein so complicirtes und zweckloses Verfahren unmöglich bei Bauten angewendet worden sein kann. Auch bedarf es wohl keines Beweises, dass man die Axweiten an der Fronte niemals absichtlich in ein bestimmtes Verhältniss zur Länge des Fundamentes an der Langseite gesetzt hat. Es sind also nicht nur die am Heraion auf Samos entdeckten Proportionen unrichtig, sondern derartige Verhältnisse haben überhaupt nur einen sehr zweifelhaften Werth.

Hauptsächlich beschäftigt sich aber Hultsch mit der Bestimmung antiker Fussmaasse und hat schon eine ganze Reihe derselben an griechischen Bauwerken nachgewiesen. Die Länge dieser Maassstäbe bestimmt er nicht nur bis auf 4 bis 5 Decimalstellen, sondern er ermittelt sogar die Schwankungen, welche dieselben zu verschiedenen Zeiten innerhalb sehr naher Grenzen gezeigt haben sollen. Selbst bei Bauwerken, von denen nur sehr wenige Abmessungen bekannt sind, wird das Fussmaass mit grosser Genauigkeit angegeben.

Da es zu weit führen würde, hier alle einzelnen Untersuchungen eingehend zu besprechen, so werde ich nur einige Beispiele herausgreifen, um zu zeigen, welches Misstrauen man gegen diese Resultate hegen muss.

Beim Heraion auf Samos legt Hultsch seiner Berechnung die, wie oben nachgewiesen, um 5 m zu kleine Stylobatbreite und die von Gell nur abgeschätzte, von ihm selbst noch willkürlich um etwa 3 m verminderte Stylobatlänge zu Grunde und ermittelt aus ihnen die Länge der königlichen Elle auf 0,5242 m; er giebt diese Zahl mit 4 Decimalstellen an, obgleich jene beiden Dimensionen im günstigsten Falle nur Näherungswerthe sein konnten. Ausser der königlichen Elle weist er an demselben Tempel aber auch den philetärischen Fuss von 0,35 m und den sog. gemeingriechischen von 0,3145 m nach. Die einzigen Abmessungen, welche wir vom Heraion genau kennen, sind die Basen und unteren Trommeln der Säulen. Die Axweiten sind nur in den unregelmässigen Fundamentsteinen gemessen und dürfen daher auf Genauigkeit keinen Anspruch erheben. Da es nun selbst bei einem Bauwerke, dessen Dimensionen sämmtlich bekannt sind, keine leichte Aufgabe ist, das zu Grunde liegende Maass mit Sicherheit zu ermitteln, weil man zu oft vom Zufalle irre geführt wird, so darf man bei Bauten, deren Dimensionen noch unbekannt sind, eine Bestimmung des Fussmaasses gar nicht versuchen. Ganz unzulässig ist es aber, wenn Hultsch beim Heraion trotz der Ungenauigkeit der Messungen sogar mehrere Fussmaassstäbe nachweist; bei den Axweiten der Langseite soll der gemeingriechische, bei denen der Fronte der philetärische Fuss angewendet sein, während die Säulenhöhe, „welche die höhere Einheit für die Säulenstellung der Front und Flanke bilde", sich gleichzeitig auf beide Fussmaasse zurückführen lasse. Was würde wohl heutzutage ein Baumeister dazu sagen, wenn man ihm zumuthete, die Länge eines Gebäudes etwa nach dem rheinischen, die Breite nach dem hessischen Fusse anzulegen?

Hultsch hält aber ein solches Verfahren nicht nur für möglich, sondern für sehr häufig vorkommend; er hat dasselbe schon bei sehr vielen griechischen Tempeln entdeckt. Diese Hypothese ist zwar sehr zweckmässig, wenn es sich darum handelt bei einem Bauwerke die unter ein bestimmtes Fussmaass nicht unterzubringenden Werthe zu erklären, muss aber entschieden als unzulässig bezeichnet werden. So soll, um nur einige Beispiele zu erwähnen, beim Zeustempel in Olympia ausser dem olympischen Fusse noch die babylonische Klafter, beim Heraion daselbst gleichzeitig der grössere und kleinere olympische Fuss und beim Artemision in Ephesos neben einem ephesischen Fusse die königliche Elle angewendet worden sein. Diese bequeme Hypothese wird sogar noch weiter ausgedehnt, indem Hultsch nachweist, dass beim Tempel auf Aegina der gemeingriechische Fuss in zwei sehr differirenden Beträgen von 0,316 m und 0,313 m an den Fronten resp. an den Flanken benutzt sein soll. Der Architekt musste also zwei um 3 mm von einander abweichende Zollstöcke bei sich führen, deren einen er beim Messen der Fronte, den anderen beim Messen der Flanke gebrauchte! So seltsam ist diese Annahme, dass Hultsch selbst sich anfänglich gesträubt hat, sie auszusprechen (S. 111 Anm. 21).

Als zweites Beispiel wähle ich den Parthenon zu Athen, dessen Fussmaass als eine der sichersten Grössen unter den Längenmaassen des Alterthums gilt. Hultsch bespricht den älteren und jüngeren Parthenon speciell in zwei Aufsätzen Arch. Zeitg. 1880 S. 92 und S. 172.

Trotz der Untersuchungen Stracks sind die Hauptdimensionen des älteren Tempels noch keineswegs so gesichert, dass man sie zur Bestimmung des Fussmaasses benutzen darf. Die einzigen genauen

Zahlenwerthe gewähren die in die nördliche Burgmauer verbauten Triglyphen, Metopen, Geisa und Säulentrommeln. Aus diesen leitet Hultsch den attischen Fuss ab, indem er die Säulentrommeln zu $6\frac{5}{32}$ resp. $5\frac{17}{32}$, die Metopen an den Fronten zu $3\frac{3}{4}$, die Triglyphen zu $2\frac{15}{32}$, die Axweite zu $12\frac{27}{128}$ Fussen u. s. w. ansetzt. Nun werden aber diese Werthe schon deshalb nicht die beabsichtigten sein, weil die Axweite an der Fronte nicht genau die doppelte Summe von Metope und Triglyphe ist und weil diese Gleichung bei dem gebundenen dorischen Baue doch der Ausgangspunkt für die Grundrissbildung sein muss. Sodann enthalten dieselben so complicirte Brüche, dass man doch unmöglich aus ihnen allein auf das Vorhandensein des sog. attischen Fusses schliessen darf. Es lassen sich vielmehr ohne Mühe mehrere andere Fussmaasse ausfindig machen, welche viel einfachere Zahlen ergeben würden.

Auch die für die Hauptabmessungen des Tempelgrundrisses in attischen Fussen angegebenen runden Beträge beweisen nichts; denn da die Dimensionen nur hypothetische sind, so ist es nicht schwer, einfache Zahlen zu gewinnen, wenn man selbst eine Dimension wie die Stärke der Cellawand, von der man absolut nichts weiss, mit einem runden Betrage in die Rechnung einführt. Die Frage, ob der ältere Parthenon nach einem attischen Fusse von ca. 0,308 m erbaut sei, scheint mir demnach noch nicht endgültig entschieden zu sein.

An dem Perikleischen Parthenon hatte Hultsch in seiner Metrologie einen attischen Fuss von 0,3083 m nachgewiesen. In seinem neueren Aufsatze behauptet er nun, dass dieser Fuss zwar der gewöhnliche attische sei, dass aber die Erbauer des Parthenon sich einen besonderen *modulus restitutus* im Betrage von 0,3087 m von dem grösseren olympischen Fusse abgeleitet hätten. Erwägt man, dass bekanntlich gerade der Parthenon das hauptsächlichste Mittel zur Bestimmung des attischen Fusses von 0,3083 m gewesen ist, so erscheint jene Erklärung der differirenden Maassstäbe so gezwungen und so wenig überzeugend, dass man ein Misstrauen gegen dieselbe nicht verbergen kann. Man fragt sich, lassen sich denn wirklich beide Werthe so genau bestimmen und kann nicht etwa der attische Fuss einen ganz anderen Werth gehabt haben?

Es würde zu weit führen, beide Fragen hier ausführlich zu beantworten und die ganze Beweisführung Hultsch's nachzuprüfen. Ich muss mich darauf beschränken wenigstens den wichtigsten und scheinbar sichersten Punkt derselben zu erörtern, nämlich die Bestimmung des beim jüngeren Parthenon angewendeten Fussmaasses von 0,3087 m.

Die Breite und Länge des Stylobates bestimmt er nach Penrose auf durchschnittlich 30,884 m und 69,523 m; ich selbst habe diese Dimensionen mit einem 20 m langen Stahlbande zu 30,86 m und 69,51 m gemessen. Während nun Hultsch in seiner Metrologie S. 53 ausdrücklich versichert, dass die Breite sich zur Länge genau wie 4:9 verhalte und hauptsächlich auf die Genauigkeit dieser Proportion die Bestimmung des attischen Fusses stützt, giebt er in seinem neueren Aufsatze zu, dass dies Verhältniss nicht absolut genau vorhanden sei. In der That verhalten sich auch beide Werthe nicht genau wie 4:9 oder wie 100:225, sondern wenn wir die Breite mit $2\frac{1}{4}$ multipliciren, erhalten wir unter Zugrundelegung der ersten Messung 0,034 m, bei der zweiten 0,075 m weniger für die Stylobatlänge, als obige Zahlen angeben[2]). Die Differenz von durchschnittlich 5 Centimetern ist zwar an und für sich nicht bedeutend, in unserem Falle ist sie aber gross genug, um die Behauptung, der Stylobat habe absichtlich das Verhältniss 4:9 gehabt, zu entkräften; um so mehr als auch nicht der mindeste Grund vorliegt, zwischen Breite und Länge ein einfaches Verhältniss ohne weiteres vorauszusetzen. Im Gegentheil steht bei fast allen griechischen Tempeln die Stylobatbreite zur Länge in keinem einfachen Verhältnisse aus dem Grunde, weil beide von der Axweite ihrer Säulen resp. ihrer Triglyphen abhängig sind. Hultsch hat zwar bei mehreren Tempeln sehr einfache Verhältnisse herausgefunden; in fast allen Fällen beruhen dieselben aber auf willkürlicher Annahme und sind in Wirklichkeit nicht vorhanden oder nicht nachzumessen.

Selbstverständlich ist die Möglichkeit, dass beim Parthenon jenes einfache Verhältniss beabsichtigt war, durchaus nicht ausgeschlossen; da aber der Stylobat thatsächlich nicht ganz genau eine einfache Proportion zeigt, so sind wir nicht berechtigt, allein auf die Möglichkeit ihres Vorhandenseins die Bestimmung des Fussmaasses zu stützen. Denn nur daraus, dass die Länge und Breite sich genau wie 100:225 verhalten, hat man den Schluss gezogen, dass die Front in der Oberstufe gerade 100 Fuss messe. Auch der Name Hekatompedos, der zu-

[2]) Das Breitenmaass braucht allerdings nur um einen geringen Betrag vergrössert zu werden, um die genaue Proportion herzustellen; allein naturgemäss dürfen wir nicht annehmen, dass die Breite im Laufe der Zeit kleiner geworden sei, vielmehr kann sich der Stylobat durch Oeffnen der Fugen nur vergrössern.

weilen für den ganzen Tempel benutzt wurde, kann nicht als Beweis hierfür angeführt werden, denn er ist, wie urkundlich feststeht, der Name der 100 Fuss langen Hauptcella gewesen und wurde erst von dieser auf den ganzen Tempel übertragen. Die Frontlänge allein gewährt uns demnach kein sicheres Mittel zur Bestimmung des attischen Fusses.

Aehnlich verhält es sich auch mit der zweiten von Hultsch benutzten Abmessung, mit der Cellalänge. Da das lichte Maass derselben offenbar keine 100 attische Fuss von 0,3087 m lang ist, so hat schon Penrose, um die urkundlich gesicherte Länge von 100 Fussen zu erhalten, angenommen, dass die westliche Querwand mitgemessen werden müsse. Ein innerer Grund für diese Annahme existirt aber nicht; man fragt unwillkürlich, weshalb die alten Architekten gerade die Westwand und nicht die Ostwand oder beide Wände in die 100 Fuss eingeschlossen oder weshalb sie nicht der Cella ohne Wände dieses Maass gegeben haben. Zu dieser Willkürlichkeit kommt aber noch hinzu, dass diese Länge nicht genau 100 Fuss misst. Hultsch giebt S. 96 als Länge der Cella einschliesslich der Westwand 30,805 m, S. 174 aber, weil Penroses Zollstock falsch gewesen sei, 30,844 m an, während ich selbst mit dem Stahlbande 30,79 m gemessen habe. Wäre nun der von Hultsch entdeckte attische Fuss von 0,3087 m vorhanden, so müsste jenes Maass 30,87 m betragen. Die Abweichung ist bei der Genauigkeit der technischen Ausführung am Parthenon so gross, dass auch diese Messung uns nicht von der Richtigkeit der Bestimmung des attischen Fusses überzeugen kann.

Als dritte Abmessung benutzt Hultsch den Säulendurchmesser von 1,905 m, indem er denselben $= 6\frac{14}{81}$ attische Fusse setzt. Da dieselben Baumeister diesen Betrag sicherlich weder mit diesem Bruche noch mit dem Näherungswerthe $6\frac{11}{64}$ bezeichnet haben, so dürfen wir ihn nicht zur Bestimmung des Fussmaasses benutzen.

Nicht viel anders steht es mit der vierten Abmessung, der Breite des Abakus, die Hultsch als $6\frac{2}{3}$ attische Fusse angiebt. Die Eintheilung des Fusses in 12 Daktylen, welche dieser Betrag voraussetzt, kann allerdings bei den Architekten der Bequemlichkeit halber üblich gewesen sein; da aber Hultsch bei den anderen Abmessungen des Parthenon einen in 16 Daktylen abgetheilten Fuss annimmt, so erscheint es mir nicht statthaft, daneben noch gleichzeitig einen duodecimal getheilten vorauszusetzen.

Die Säulenhöhe schliesslich giebt er nach Penrose auf 10,43 m an und setzt dieses Maass gleich 15 sog. Bauellen oder $33\frac{1}{4}$ Fuss. Bei dieser Annahme erhält er aber für den attischen Fuss einen Betrag, der ihm selbst nicht passt und den er deshalb auch nicht in seine Berechnung aufnimmt.

Da somit alle Argumente, welche Hultsch zur Bestimmung des attischen Fusses von 0,3087 m beibringt, nicht stichhaltig sind, so kann dieser Fuss möglicher Weise einen ganz anderen Werth gehabt haben[3]).

Ich könnte noch weitere von Hultsch verwendete Beispiele, wie den Apollotempel bei Phigalia, das Artemision in Ephesos, den Tempel auf Aegina u. a. durchgehen, bei denen er die verschiedenartigsten Fussmaasse nachzuweisen sucht. Da sich aber lediglich dasselbe Resultat ergeben würde, wie beim samischen Heraion und dem Parthenon, so glaube ich darauf verzichten zu dürfen.

Hat die vorstehende Untersuchung ergeben, dass selbst ein so bekannter Maassstab wie der attische Fuss von ca. 0,308 m noch nicht als vollkommen sicher erwiesen betrachtet werden darf, so wird man den Wunsch nicht für unberechtigt halten, dass sich die metrologische Forschung noch nicht mit den geringen Schwankungen einzelner Fussmaasse oder mit hypothetischen Maassstäben (z. B. einem *modulus restitutus* des attischen Fusses, einem Correlate des samischen Fusses, einem ephesischen Fusse, einer attischen Bauelle u. s. w.) beschäftigen, sondern dass sie sich vorläufig darauf beschränken möge, sichere Fundamente zu legen, um später auf diesen das ganze Gebäude der antiken Metrologie aufbauen zu können. Dies kann aber nur dadurch erreicht werden, dass zunächst die hauptsächlichsten Dimensionen der antiken Tempel in Metermaass genau bestimmt und dann diese Werthe sämmtlich mit einander verglichen werden. Keinesfalls dürfen aber zu metrologischen Untersuchungen Bauwerke benutzt werden, von denen fast nichts erhalten ist, oder deren Ueberreste keine genauen Messungen gestatten.

Wilhelm Dörpfeld.

[3]) Ich hoffe bald Gelegenheit zu haben, diese Frage, welche für die griechische Metrologie von der grössten Wichtigkeit ist, eingehender behandeln zu können.

EINKEHR DES DIONYSOS

Relief im Louvre.

(Tafel 14.)

In den Sammlungen des Louvre befindet sich seit nicht langer Zeit ein Marmorrelief[1]), dessen Darstellung inhaltlich sowohl als auch in kunstgeschichtlicher Hinsicht von besonderem Interesse ist. Wir veröffentlichen dasselbe auf Tafel 14 in Lichtdruck nach einem Gipsabguss des Berliner Museums[2]).

Im Ganzen ist das Relief wohlerhalten, die oben und rechts abgebrochenen Theile sowie einige geringfügige Bestossungen an den Figuren beeinträchtigen die Darstellung nur wenig. Das Hauptinteresse des Beschauers nimmt die auf einer Kline gelagerte männliche Gestalt in Anspruch. Der mit Epheu bekränzte Kopf zeigt ein glatt rasirtes Gesicht mit deutlichen Portraitzügen eines älteren Mannes. Er ist mit einem Chiton bekleidet; das Himation hat er um den Unterkörper gelegt und über den linken Arm, der auf einem umgebogenen Kissen ruht, gezogen. Während er die rechte Hand erhebt, hält die linke eine Frucht, welche er von dem vor ihm stehenden mit Backwerk und Früchten besetzten Tische genommen hat. Eine Schlange ringelt sich am Tische empor, um die hingehaltene Frucht zu verzehren. Rechts steht ein nackter Knabe, der aus hoch erhobener Weinkanne in das (nicht erhaltene) Trinkgefäss einschenkt; neben ihm erkennt man noch trotz der Zerstörung den oberen Rand des Kraters. Auf dem linken Ende der Kline sitzt die Frau; der bis auf die Hüften herabgeglittene Chiton deckt den Unterkörper bis zu den Füssen, deren einen sie auf einen Fussschemel aufsetzt. Mann und Frau richten ihre Aufmerksamkeit auf den von links herankommenden Dionysos. Dieser, in jugendlicher Gestalt und mit kurzem Aermelchiton, Pantherfell und hohen Stiefeln bekleidet, neigt das weinschwere Haupt vornüber und stützt sich mit der Linken auf den bebänderten Thyrsos, mit der Rechten auf die Schulter eines kleinen Satyrn, welcher seinerseits seinen Herrn fest umklammert, um ihm den fehlenden Halt zu geben.

Die Ausführung verräth einen tüchtigen Meister, der es auch im Einzelnen an Sorgfalt nicht hat fehlen lassen. Theilweise macht sich ein Streben nach realistischer Wirkung bemerkbar, was besonders deutlich hervortritt an der Behandlungsweise des nackten Oberkörpers der Frau. In der Datirung wird man unter das vierte Jahrhundert nicht wohl hinabgehen dürfen; innerhalb dieses Zeitraums aber giebt die Barttracht des Mannes einen sicheren *terminus post quem*, denn bekanntlich wurde es erst seit der Zeit Alexanders allgemein üblich, den Bart abrasiren zu lassen[3]).

Bei der Betrachtung der hier dargestellten Einkehr des Dionysos bei einem Sterblichen wird man zunächst an die attischen Sagen von Ikarios, Semachos, Amphiktyon[4]) oder an die ätolische von Oineus erinnert. Aber die portraitartige Behandlung des gelagerten Mannes beweist, dass reale Verhältnisse vorliegen. Es muss von diesem Manne — sei es zu seinen Lebzeiten oder erst nach seinem Tode — die Legende entstanden sein, dass Dionysos ihm leibhaftig erschienen sei und gastliche Aufnahme in seinem Hause gefunden habe. Aehnliches wusste man bekanntlich von Sophokles zu erzählen. Ihn soll Asklepios mit seinem Besuche begnadet haben und im Anschluss an diese Legende erhielt er nach seinem Tode, nachdem ein Heroon zu seinem Culte erbaut worden, den Namen *Δεξίων*[5]). Wir werden hiernach berechtigt

[1]) Vgl. *Rev. arch.* 1881 II p. 115.

[2]) Breite 0,715; Höhe 0,545; grösste Relieferhöhung 0,07.

[3]) Vgl. Becker Charikles III S. 242 ff. Hermann-Blümner griech. Privatalterthümer S. 209, 4.

[4]) Vgl. O. Jahn archäol. Beiträge S. 207 Anm. 23.

[5]) *Etym. magn. v. Δεξίων.* Plut. Numa IV, 16. Philostr. iun. *imagg.* 13.

sein, unser Relief für das Denkmal eines in analoger Weise Heroisirten zu halten. Auf Heroisirung deutet auch die Schlange, die hier keinesfalls als Hausschlange aufgefasst werden darf; es wäre mindestens unpassend, den Mann mit der Fütterung seines Hausthiers beschäftigt darzustellen, während er den eintretenden Gott begrüsst. Zu vergleichen sind vielmehr jene häufig auf Grabreliefs vorkommenden Schlangen, die im Begriff sind, eine von Adorirenden oder von dem Todten selbst dargereichte Frucht zu nehmen. Es ist die Schlange, die im Grabe ihren Schlupfwinkel hat und sich von den Opfergaben, nährt, die von den Ueberlebenden gebracht werden; nicht anders also wie die Tempelschlangen der Demeter, der Athena, des Asklepios neben diesen Gottheiten auftreten, sind die Grabesschlangen die ständigen Begleiter von heroisirten Todten[6]); aus dem Angeführten erklärt es sich auch, dass man oft in den Schlangen die verkörperten Heroen selbst zu erkennen glaubte.

Durch diese Auffassung der Schlange werden freilich zwei unvereinbare Momente: der Empfang des Gottes und die Fütterung der Heroenschlange in die Composition unserer Darstellung hineingetragen; jedoch ist daran kein Anstoss zu nehmen; derartige Widersprüche finden sich gerade auf sepulcralen Reliefs überaus häufig. Ich erinnere beispielsweise an jene Reliefs, auf denen der Todte neben seinem eigenen Grabmal dargestellt ist.

Wie Sophokles dem Asklepios einen Altar errichtet und damit auch Opfer eingesetzt hatte und wie er Priester eines asklepischen Heros, des Alkon war, so liegt es auch nahe zu glauben, dass der Heros des Reliefs im Leben in einem engeren Verhältniss zum Dionysos gestanden habe, also vielleicht dessen Priester gewesen sei. Dann mag er auch in seinem häuslichen Cult diesen Gott als πατρῷος verehrt und ihn an gewissen Festen durch Gebete eingeladen haben zu dem dargebrachten Opfer zu erscheinen, wie solches an den Theoxenien der Dioskuren und den Festen anderer Götter und Heroen geschah[7]). Und vielleicht wird es nicht zu kühn sein, in dem Epheukranz de[m] Mannes und den Weintrauben auf dem Tische eine Hindeutung auf dionysische Festfeier zu sehen.

Also eine Gedenktafel an die Einkehr des Dionysos bei dem Verstorbenen und zugleich ein Document für die Heroisirung des Letzteren ist das Relief. Wenn es demnach ohne Zweifel zu den sepulcralen Reliefs zu zählen ist, so muss doch die Verwendung desselben eine andere gewesen sein, als die der meisten Grabmonumente. Da nämlich jegliche Umrahmung fehlt und sicher von jeher gefehlt hat, und da die Platte nur von geringer Dicke ist, so wird man zu der Annahme gedrängt, dass sie ehemals in eine Wand eingelassen war. Ob dieses die Wand des Heroon gewesen ist, oder eines Dionysos-Heiligthums, in welches das Relief gestiftet war, lässt sich schwerlich entscheiden.

Wir wenden uns zur Präcisirung der Stellung, die das Pariser Relief in kunstgeschichtlicher Beziehung einnimmt.

Zunächst bietet es ein lehrreiches Beispiel der oft gemachten Beobachtung, wie die griechischen Künstler, ohne im eigentlichen Sinne Neues und Originelles zu schaffen, die schon vorhandenen Kunstformen benutzten und für ihre Zwecke änderten und combinirten. Denn hier finden sich zwei allbekannte Typen, die an und für sich nichts mit einander gemein haben, zu einem Bilde vereinigt: das sogenannte Todtenmahl und die Gruppe des trunkenen von einem Satyr gestützten Dionysos.

Dass der Künstler in der That von den Todtenmahldarstellungen abhängig gewesen ist und nicht selbständig eine Mahlzeit des Hausherrn und seiner Gattin nachbildete, beweist die Fütterung der Heroenschlange, ein Motiv, das sicher von jener Gattung von Monumenten — jedoch nicht gedankenlos, wie bereits oben gezeigt, — herübergenommen ist. Innerhalb dieses Typus hat er aber selbständiges Können deutlich bewiesen. Denn abgesehen von der aus dem Inhalt der Darstellung sich ergebenden veränderten Haltung des Mannes und der

[6]) Vgl. Dressel-Milchhöfer Mitth. des athen. Inst. II p. 461 ff.

[7]) Betreffs des Zusammenhanges jener Feste mit Einkehrlegenden und dieser Legenden mit Heroisirung verweise ich auf meine Dissertation *de theoxeniis*.

Frau ist neu: die portraitartige Behandlung des Mannes, das Gewandmotiv der Frau und die ganze sehr anmuthige Haltung dieser Figur, ferner die elegantere Form des runden Tisches mit drei als Thierbeine stilisirten Stützen, eine Art, die auf Todtenmahlreliefs erst sehr spät auftritt. Besonders bemerkenswerth aber ist der *οἰνοχόος*. Dieser nämlich erinnert in der Haltung so sehr an den meist dem Praxiteles zugetheilten Typus eines einschenkenden Satyrn, dass derselbe wohl dem ursprünglichen Original nachgebildet sein könnte.

Was andrerseits die linke Hälfte der Composition betrifft, so stimmt die Gruppe des trunkenen Dionysos, der sich mit der einen Hand auf den Thyrsos, mit der anderen auf einen Satyr stützt, mit mehreren erhaltenen statuarischen und Relief-Darstellungen mehr oder weniger genau überein, und man wird nicht umhin können, den gemeinsamen Ursprung dieser Darstellungen in einem beliebten Originalwerk zu sehen, das dem vierten Jahrhundert und vielleicht ebenfalls dem Kreise des Praxiteles angehört haben wird.

Von grösserer Wichtigkeit aber ist unser Monument für die Beurtheilung einer ganzen Classe von Reliefs, über die man bisher noch zu keiner festen Ansicht gelangt ist. Das Pariser Relief kann nämlich als die erste uns bekannte Fixirung des Typus angesehen werden, welchen die sogenannten Ikariosreliefs in einer neuen Entwicklungsstufe vorführen. Denn denkt man sich aus diesen fast überreichen Compositionen die unwesentlichen Bestandtheile, den malerischen Hintergrund und den Thiasos des Dionysos hinweg, so hat man den durch das Pariser Relief vertretenen Typus, wenn auch in etwas veränderter Form. Die Frau sitzt nicht, sondern liegt auf der Kline [8]); Dionysos kommt von der rechten Seite und hier haben *οἰνοχόος* und Krater weichen müssen; dafür ist die Kline nach eben dieser Seite hin verlängert worden, damit der Gott obenan Platz nehmen kann. Eine eingreifende Veränderung hat die Gestalt des Dionysos erlitten: nicht den leichtbekleideten Jüngling sehen wir, sondern einen langbärtigen, schwerfälligen Alten, dessen weite Gewänder die vom Wohlleben gedunsenen Körperformen nur noch auffälliger hervortreten lassen. Ferner ist zu dem in der Masse der Gewandfalten fast verschwindenden Satyrn, der dem Gotte zur Stütze dient, noch ein zweiter getreten, der seinem Herrn die Sandalenriemen löst. Es braucht kaum bemerkt zu werden, dass auch diese Umbildung abhängig gewesen sein muss von einem statuarischen Werke, von dem uns u. a. in der bekannten ehemals „Sardanapal“ benannten Statue des Louvre eine Nachbildung erhalten ist.

Andere Abweichungen und Zuthaten, die uns in den Ikariosreliefs begegnen, lassen dagegen keinen Zweifel daran, dass die Darstellung der Votivreliefs für eine völlig verschiedene Denkmälerclasse verwendet ist. Der gelagerte Mann hat keine Portraitzüge mehr, die Heroenschlange fehlt; die in wenig schicklicher Weise liegende Frau, welche doch wohl als Hetäre aufzufassen ist, das zahlreiche Trinkgeschirr auf dem Tische und die im Tanzschritt herankommende Schaar der Thiasoten: dies alles zeigt, dass ein bacchisches Fest gefeiert werden soll mit aller Ausgelassenheit, der man sich bei solchen Gelegenheiten hingab [9]). Man wird sich also schwer dazu verstehen, diese Reliefs für Votivtafeln an heroisirte Todte zu halten; sie werden vielmehr, wie schon aus dem malerischen Stil hervorgeht, in eine Kategorie zu bringen sein mit jenen Reliefs, welche, wie neulich von Schreiber ausgeführt worden ist [10]), vermuthlich in hellenistischer Zeit als Wanddecorationen gedient haben.

Trotzdem ist nicht zu bezweifeln, dass derjenige, auf dessen Bestellung das Prototyp dieser Reliefs angefertigt wurde, in der That vorzugsweise den Dionysos verehrte, und da meist zu Füssen der Kline ein Schemel, auf dem vier Masken liegen, dargestellt ist, so ist zu vermuthen, dass jener

[8]) Auf einem hierher gehörigen Terracottarelief des brit. Museums ist die Frau noch sitzend gebildet; Ellis *Townley Gallery I room I* nr. 47; *Description of the collect. of anc. terracottas* Taf. XXV nr. 47; Cavaceppi *Raccolta* III 45; Creuzer Symbolik 53, 1; O. Jahn archäol. Beiträge S. 198, J.

[9]) Auf ein Dionysosfest deutet auch die Bekränzung des Tempels im Hintergrunde, die auf dem Londoner und dem Neapler Exemplar von einem jungen Satyr besorgt wird.

[10]) Arch. Zeitg. 1880 S. 145 ff.

erste Besteller ein Schauspieler war, der sein nahes Verhältniss zum Dionysos auch durch die Ausstattung seiner Wohnräume an den Tag legen wollte. Nachdem dieser erste Schritt gethan war, folgten andere Kunstgenossen dem gegebenen Beispiel; denn die grosse Menge von solchen Reliefs, die theils ganz erhalten, theils in Bruchstücken auf uns gekommen sind, zeugt dafür, wie beliebt diese Tafeln in einer gewissen Periode gewesen sind.

Berlin. F. Deneken.

VASENFRAGMENTE IM HERZOGLICHEN MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG.

(Tafel 15 und 16.)

Im herzoglichen Museum zu Braunschweig befindet sich eine Anzahl von Vasenscherben, welche in früherer Zeit ungeordnet unter dem Vorrathe der zurückgesetzten Gegenstände aufbewahrt wurden, und, wie so viele andere Schätze, erst unter der jetzigen Museumsdirektion in ihrem Werthe erkannt worden sind. Sie stammen aus Unteritalien und sind durch Zahn erworben. Bei einer sorgfältigen Prüfung, welche Herr Bildhauer Fischer anstellte, ergab sich, dass diese Scherben mehreren unter einander nahe verwandten Gefässen angehörten, von welchen man die beiden auf Tafel 15 und 16 in Verkleinerung abgebildeten so weit herzustellen vermochte, dass man nicht nur die Form, sondern auch die Darstellung, wenigstens theilweise erkennen kann [1]).

Diese beiden Gefässe stimmen in der Gestalt völlig überein. Es sind gefällige weitbauchige Hydrien; der Rand ist flach übergebogen; der Fuss ist bei keinem erhalten, wird sich aber von Stücken derselben Form nicht unterschieden haben. Bei Nr. 157 beträgt die Höhe 0,423, der Umfang 0,104. Der Firniss ist tiefschwarz und besonders bei Nr. 157 ausgezeichnet, die ursprünglich rothe Zeichnung hat durch Einwirkung von Feuer eine stahlgraue Farbe erhalten [2]). Beide Gefässe gehören derselben Zeit an, und zwar nach dem Charakter sowohl der Zeichnung wie der Beischriften dem 4. Jahrhundert. Die Zeichnung ist äusserst zierlich und elegant, wie man trotz der Verkleinerung auch noch aus unseren beiden Tafeln erkennen wird. Die Zeichnung der Vase Taf. 15 ist noch gelungener als die von Taf. 16.

An der breitesten Stelle, am oberen Rande des Gefässbauches läuft in der Höhe der beiden Seitenhenkel ein Fries von Ornamenten herum, deren geschmackvolles Muster auf der Vorderseite etwas reicher ist, als auf der Rückseite (vergl. Taf. 15, 2 und 3). Der ganze Gefässbauch unterhalb dieses Frieses ist ohne Schmuck; oberhalb desselben läuft eine bei beiden Vasen verschiedene Zeichnung um den oberen, flachen Theil des Körpers, welche Scenen aus dem Frauenleben enthält; diese Darstellung wird nach oben abgeschlossen durch einen schmaleren ornamentalen Fries (vergl. Taf. 15, 4), welcher die obere Hälfte des unteren Frieses der Rückseite (Taf. 15, 3) in verkleinertem Maasse wiederholt. Die äussere Seite des flachen Halsrandes endlich wird bei beiden Gefässen durch einen Eierstab geziert, welcher die Ornamentation sehr glücklich abschliesst.

[1]) In dem in der Vorbereitung begriffenen Kataloge der Antiken des herzogl. Museums trägt die auf Tafel 15 abgebildete Vase die Nummer 157, die auf Tafel 16 wiedergegebene 158. Ausserdem sind noch unter Nr. 159 *a*—*c* drei Bruchstücke vorhanden, welche vermuthlich einem Gefässe angehörten und zwar *a* und *c*, welche dasselbe Muster haben, der Vorderseite, und *b* der Rückseite. Das Fragment *a* zeigt eine sitzende Frau in reicher Gewandung, welche grossentheils erhalten ist; vor ihr steht ein hoher Korb, hinter ihr ist der untere Theil einer einfacher gekleideten Frau sichtbar, welche wir als ihre Dienerin zu betrachten haben. Auf dem vermuthlich der Rückseite angehörenden Fragmente *b* sieht man einen Korb, in dessen Rande eine Spinnrolle steckt, und vor demselben steht eine Frau mit erhobenem Arme, deren oberer Theil fehlt.

[2]) Im Ganzen sind Vasen, deren Figuren diese stahlgraue Farbe haben, selten, und auffällig bleibt, dass sie meines Wissens ungefähr derselben Zeit angehören, wenigstens habe ich diese Beobachtung in den Sammlungen von Berlin, München, Paris und London gemacht, ja theilweise haben sie sogar dieselben Ornamente.

In der Mitte der Vorderseite von Nr. 157 (Tafel 15) sitzt in langem Gewande eine weibliche Figur, von welcher nur ein Theil des Kopfes mit dem Kranze und ein vorgestreckter Fuss erhalten ist; von ihrem Stuhle ist nur noch ein Bein zu sehen; darüber steht ΚΑΛΕ und mit etwas kleineren Buchstaben ΚΛΕΟΦΩΝΙΑ[3]). Vor dieser Gestalt kniet ein geflügelter Knabe (Ι]ΜΕΡΟΣ), welcher ihr die Sandalen löst oder befestigt; er ist unbekleidet, sein Kopf bekränzt. Zwischen den beiden Figuren ist eine dorische Säule sichtbar.

Hinter Himeros steht eine weibliche, ziemlich gut erhaltene Figur (ΚΛΕΟΔΟΞΑ), welche das bekränzte Haupt nach oben richtet und in der Linken eine Laute hält, auf welcher sie mit dem Plektron, spielt, das sie in der Rechten hält. Dieser Figur den Rücken kehrend steht eine andere mit langem Gewande, von welcher indessen nur ein Theil des Hinterkopfes[4]) und des Gewandes erhalten ist, ausserdem die Enden einer Laute, welche sie in der gesenkten Rechten trug. Links von dieser sitzt eine ihr zugekehrte Frau (ΕΥΦΗΜΙΑ) in reicherer Gewandung, die Doppelflöte blasend. Hinter dem Sessel steht eine ziemlich gut erhaltene Frau mit freiem Lockenhaar, welche vor sich einen Kasten trägt; sie wird durch die einfache Gewandung, durch Haartracht und Haltung als Dienerin gekennzeichnet.

Rechts von der Gruppe des Himeros und der Kleophonia sind die Lücken leider viel grösser. Zunächst hinter der Kleophonia stand eine weibliche Figur, welche jener vermuthlich den Rücken zukehrte; erhalten ist nur der untere Theil des Gewandes und ein Fuss. Darauf folgt eine Lücke, welche Raum für eine oder auch zwei Personen bietet, und dahinter der mit einer Binde geschmückte Kopf und Oberkörper einer Frau in reicher Gewandung, welche den nur theilweise noch sichtbaren rechten Arm erhoben hatte, vermuthlich um den Kranz, welcher zur grösseren Hälfte erhalten ist, von einer anderen Person entgegenzunehmen. Darüber stehen die Namen ΦΑΝΟΔΙΚΗ und ΚΛΕΟΝΙΚΗ[5]). Da nach der Stellung des Kranzes und dem Umstande, dass die Frau sitzt, zu schliessen, sie den Kranz nicht ertheilen, sondern nur empfangen kann, so werden wir ihr den Namen Kleonike zuweisen müssen, während einer vor ihr stehend vorauszusetzenden Frau der Name Phanodike gehört.

Hinter der sitzenden Frau stand eine andere, welche in ihrer gesenkten Rechten eine Laute hielt, sonst sind nur noch die äussersten Linien ihres Gewandes sichtbar[6]). Dann folgt ein Tisch und über demselben schwebt ein sehr schön gezeichneter, geflügelter nackter Jüngling (Eros), welcher die Arme vorgestreckt hat, vermuthlich um einen Kranz auf das Haupt der vor ihm stehenden Frau zu setzen. Vor dem Eros, dem der Kopf, der grösste Theil der Flügel und der l. Fuss fehlen, steht ΚΑΛΟΣ. Zwischen diesem Gotte und der einen Kasten tragenden Dienerin war der Henkel angebracht; ob noch eine Figur, ist sehr zweifelhaft.

Das Rundbild stellt demnach das Treiben in einem Kreise musicirender griechischer Frauen dar, die wie so häufig von Eroten bedient werden. Auf der besser erhaltenen Seite schliessen sich die Figuren zu zwei sehr schön componirten Gruppen von je drei Figuren zusammen; vermuthlich waren auch auf der anderen Seite ebensoviele Personen zu zwei Gruppen vereinigt. Die Namen scheint der Künstler absichtlich so gewählt zu haben, dass sie den durch musische Leistungen gewonnenen Ruhm bezeichnen können, wovon nur *Φανοδίκη* eine Ausnahme macht. Alle diese Namen sind schon bekannt mit Ausnahme von *Κλεοφωνία*[7]).

Das zweite zu besprechende Gemälde (Taf. 16) enthält zwei der gewöhnlicheren Scenen aus dem Frauenleben, nämlich Handarbeit und Toilette. Auf der Vorderseite sitzt eine Frau in reichem Gewande

[3]) Das Κ ist kaum zu erkennen und von dem Α nur ein kleiner Theil sichtbar, jedoch kann über den Namen kein Zweifel sein. Auf der Tafel ist Κ und der linke Balken von Α ganz ausgefallen.

[4]) Auf der Tafel ausgelassen.

[5]) In dem letzteren ist Η fast ganz verschwunden, übrigens ist der Name gesichert, wenn auch die Buchstaben sehr gelitten haben.

[6]) Die Lücke ist auf der Abbildung etwas zu breit.

[7]) Ausserdem ist in den Wörterbüchern nachzutragen *Κλεοδόξα* als Name einer Flötenspielerin auf einer Vase des Brit. Mus. *Cat.* nr. 740. *Κλεονίκα* hat Kaibel *Epigr. gr.* 250 mit grosser Wahrscheinlichkeit hergestellt.

nach l. gekehrt und hält einen Kranz[8]). Leider fehlt der Kopf nebst einem grösseren Theile des Körpers. Vor ihr steht eine Frau, welche durch ihr einfaches Gewand als Dienerin charakterisirt wird; sie reicht jener in der R. ein Salbfläschchen und in der fast ganz verlorenen L. einen unkenntlichen Gegenstand. An der Wand hängt eine Binde. Links von dieser Gruppe befindet sich eine andere, welche ebenfalls aus einer Sitzenden in reicher Gewandung und einer vor ihr stehenden Dienerin besteht. Jene hat den Kopf dem Beschauer zugekehrt und ist damit beschäftigt sich eine Binde um das Haar zu legen. Diese Scene ist sehr realistisch behandelt und giebt den Vorgang sicherlich getreu nach dem Leben, wodurch dieses Bild nicht geringen Reiz gewinnt. Das eine Ende der Binde hat sie in den Mund genommen, um es mit den Lippen fest zu halten, während sie mit beiden Händen beschäftigt ist, das längere Ende um den Kopf zu wickeln. Die nur theilweise erhaltene Dienerin hält ihr einen Spiegel vor; zwischen beiden steht ein Korb. Hinter der Dienerin ist noch das obere Stück einer Thür mit interessantem Griff sichtbar und, wie es scheint, ein Theil eines Haarwulstes; alles Uebrige fehlt, doch genügt der Raum etwa für zwei Personen.

Rechts von der zuerst beschriebenen Gruppe befindet sich eine grosse Lücke[9]), welche für eine sitzende Frau ausreichen würde, deren Dienerin grossentheils erhalten ist. Ihr Kopf ist mit einer eigenthümlichen Haube bedeckt, welche oben in einen Knopf endigt; sie hält in den Händen eine Binde, welche sie vermuthlich ihrer Herrin reichen will. Hinter dieser Dienerin sitzt abgewandt eine Frau in reicher Gewandung mit Spinnen beschäftigt, vor welcher eine Dienerin mit gelocktem Haar einen Kasten hält.

Wenn wir demnach die vorhandenen Lücken zu ergänzen suchen, so erhalten wir mit grösster Wahrscheinlichkeitfün Gruppen bestehend aus je einer sitzenden Herrin nebst ihrer davor stehenden Dienerin. Je ansprechender und interessanter die erhaltenen Gruppen sind, um so lebhafter bedauern wir die verlorenen, zumal der ausgesprochene Realismus bei aller Anmuth der Form uns wahrheitsgetreue Bilder aus dem Frauenleben verbürgt.

W. Gebhard.

[8]) Der Kranz ist sehr abgerieben und daher leider in der Zeichnung ausgelassen.

[9]) Die Lücken auf dieser Tafel entsprechen nicht ganz der Wirklichkeit.

SPARTANISCHE KUNSTWERKE.

(Tafel 17.)

I. Gorgoneion.

Jeder, der dem Ursprunge eines Kunsttypus von irgendwie mythischem Gehalte nachgeht, wird auch die Genesis des Mythos selber in den Bereich der Untersuchung zu ziehen haben. Nichts wäre verhängnissvoller, als denselben wie eine fertige, dem Künstler gelieferte Vorlage zu betrachten. Denn auch der Mythos ist nichts Gegebenes, sondern etwas Gewordenes und gleich Sprache und Kunst in steter lebendiger Wandlung begriffen. Jedes ist eine gleichberechtigte Aeusserung derselben geistigen Cultur und dass die Beeinflussung von Sage und Bild sich nicht nothwendig immer in einseitiger Abfolge vollzieht, ist im Princip ja sicherlich anerkannt.

Jeder Mythus ist ein Gewebe verschiedenartiger Beziehungen; auf je höherer Entwicklungsstufe ein mythenbildendes Volk steht, desto mannigfaltiger sind die Fäden verschlungen. Desshalb sind die altindischen und die germanischen Mythen auch viel durchsichtiger, als die griechischen.

So lange in der Mythendeutung noch einseitige Richtungen vorwalten, ehe hier, wie für andere philologische Disciplinen, eine allgemein recipirte Methode geschaffen ist, bleibt uns nichts übrig, als in jedem einzelnen Falle unsern Standpunkt besonders dar-

zulegen. Da eine ausreichende Motivirung desselben doch nur im weitesten Zusammenhang gegeben werden könnte, so ziehe ich es für meinen Zweck wenigstens vor, nur die Resultate hinzustellen und dabei auf selbstthätige Unterstützung von Seiten derer zu rechnen, welche überhaupt geneigt sind, auf den Gedankengang einzugehen.

Der Gorgomythos bestand — wir nehmen etwa das 7. vorchristl. Jahrhundert zum Ausgangspunkt — aus drei ganz verschiedenartigen Elementen.

a) Das allgemeinste ist das auf die Gorgo angewandte Schema der Tödtung eines dämonischen Ungeheuers durch einen Heros[1]).

b) Einer ganz besonderen Reihe gehört die Begattung der Medusa durch Poseidon und die Doppelgeburt des Pegasos und des Chrysaor an (Hesiod. Theog. 278 ff.[2]).

c) Das Gorgoneion als Schreckbild (Apotropaion; Il. V, 741. XI, 36. Od. XI, 634).

Die gesonderten Urtypen stecken in *b* und *c*, während *a* erst hineingetragen wurde, als man jene beiden verband und die Sonderexistenz des Gorgoneion aetiologisch motiviren musste. Dann musste auch die Geburt des Pegasos und Chrysaor aus dem abgeschlagenen Halse erfolgen, was um so näher lag, als Medusa (ich unterscheide absichtlich von Gorgo) ursprünglich wie Harpyie und Demeter Erinys (vgl. Paus. VIII, 42) ein pferdeköpfiges Ungeheuer, oder vielmehr mit beiden naturmythisch verwandt und vielleicht nur lokalverschieden war.

Die angedeutete Verbindung scheint sich vor Hesiod erst nach Entstehung des homerischen Epos vollzogen zu haben, doch mag sie (ich will nicht untersuchen wo) partiell schon früher volksthümlich geworden sein. Homer erwähnt bloss den apotropäischen Charakter der Gorgo und kennt andrerseits den Sturmmythos (*b*) nur in Form der Harpyien-Boreadensage (in ihrer älteren, noch nicht feindseligen Auffassung). Perseus konnte immerhin schon heroische Existenz gehabt haben, doch weist noch nichts auf Individualisirung seiner Heroenthat.

Die beiden ersten Typen (*a* und *b*) sind vorzugsweise natursymbolischer Art (unter dem Einfluss der Gewitter- und Sturmwolken-Erscheinungen entstanden), nicht aber *c*, den ich als psychologisch im engeren Sinne bezeichnen möchte. Begriff und Verwendung des abwehrenden Bildes sind eigentlich zu jeder Zeit und bei allen Völkern vorhanden gewesen. Der Mensch sucht dem unheilvollen Einflusse der verderblichen, auf das Leben eindringenden Mächte (es sind dies die ersten, welche er verspürt[3]), dadurch vorzubeugen, dass er ihnen einen Cultus widmet, welcher ihre Versöhnung bezweckt. Dies ist der Ursprung, wir können wohl sagen, jeder Religion gewesen; in ihrem ungeläuterten Zustande nennen wir sie Aberglauben, Dämonismus, Fetischismus. Letzterer involvirt bereits die Darstellung im Bilde oder Symbol, auf welche der aufs Praktische und Sinnliche gerichtete Cultus nicht leicht verzichten mochte. Das Fratzenhafte und Scheussliche war für eine rohe Kunst und Kultur das homogenste Ausdrucksmittel, um starke Effecte zu erzielen. An der menschlichen Gestalt bleibt das Gesicht der ausdrucksfähigste Theil des Körpers; der letztere konnte nur bis zu einem gewissen Grade concurriren durch Verdoppelung der Gliedmaassen oder durch Beifügung thierischer Mischformen; aber ebenso oft und eben deshalb sehen wir ihn zu zwerghafter Kleinheit zusammenschrumpfen, die ja auch ein „*ἄτοπον*“ war.

Eine letzte Consequenz sehen wir in der gesonderten Bildung des Schreckgesichtes als Abbreviatur des ganzen Körpers. Dieselbe wurde namentlich befördert durch die tektonisch bequeme Verwendung desselben im Sinne des Apotropaion.

Jede „*religio*“ ist nach der ältesten Auffassung doppelt bindend, eine Art Zauber, der sich auch

[1]) Zu den dämonischen Gestalten gehören unter Umständen auch die reissenden Thiere und die Schlange.

[2]) Vgl. Poseidon-Demeter-Erinys und die Geburt des Arion und der Despoina (Paus. VIII, 25, 7; Apollod. III, 68). Derselbe Arion, auch von Poseidon und einer Harpyie oder von Zephyros und einer Harpyie gezeugt: Eustath. ad Hom. Il. XXIII, 346. Qu. Smyrn. 4, 570. Zephyros mit der Harpyie Podarge erzeugen die Rosse des Achill, Xanthos und Balios: Il. XVI, 151; nach Andern waren die Harpyie Aellopus und Boreas die Eltern. (Nonn. Dionys. 37, 155); ebenso die Rosse der Dioskuren (Suid. s. v. *Κύλλαρος*). Also einerseits Poseidon, Boreaden, andererseits Demeter, Harpyie, Erinys, Medusa unter sich ihrem Wesen nach gleichartig.

[3]) Dieselben brauchen keineswegs Personificationen bestimmter Naturerscheinungen zu sein.

seinerseits jene feindlichen Mächte dienstbar zu machen vermeint. Nichts ist natürlicher, als dieselben nunmehr zu eigenem Schutz und Schirm gegen andere Feinde zu kehren; das Schreckbild wird zum Schreckmittel.

Am nächsten lag es, den Waffenschmuck damit auszustatten, welcher ja selber schon die verwandte Bestimmung hatte, den Gegner zu fasciniren und zu erschrecken. Aber auch über dem Portal, der Stirn der Burg oder des Hauses, an werthvollem Besitz, an Gefäss und Geräth, an Geschmeide und Tracht fand der apotropäische (aggressive) oder, was auf dasselbe hinausläuft, der prophylaktische (defensive) Schmuck passende Verwendung. In der That haben alle Völker Aehnliches aufzuweisen: in den Felsreliefs von Centralamerika, unter peruanischen Alterthümern, an orientalisirenden Gefässbildern auf ägyptischen Reliefs der XVIII—XX Dynastie (vgl. Prisse d'Avennes, *hist. de l'art égypt.* vol. II vorletzte und letzte Tafel) finden sich so schlagende Parallelen, dass man bereits geneigt war, das Gorgoneion aus dem letzteren Typus abzuleiten. Mir scheint das anthropologische Moment zur Erklärung von vornherein vollständig ausreichend. In unserem speciellen Falle dürfte sich der nationale Ursprung des griechischen Gorgoneion wohl noch ausführlicher begründen lassen.

Die mir bekannten schreckhaften Analogiebildungen sind männlich, Gorgo allein ist weiblich, wie sich denn ein durchgehender Zug zum weiblich-dämonischen Princip in der griechischen Mythologie geltend macht, den ich bereits früher einmal auf vorderasiatische namentlich lykische Einflüsse zurückzuführen suchte (Mitth. IV, 52); für Echidna, Chimaira, Gorgo, Sphinx mag dies auch jetzt noch bestehen, obwohl die Medusa im Gorgonenmythos (*b*) mit den Harpyien und Erinyen auf die arische Urheimat zurückweist. Dass Gorgo nur im Allgemeinen ein Schreckgespenst bedeutet, lehren etymologische Analogien wie Baubo, Mormo — Hexenspuck, mit dem man in der aufgeklärten Zeit nur noch die Kinder schreckte.

Da sich das Gorgoneion bereits bei Homer an der Aegis des Zeus (Il. V, 738 f.) und am Schilde des Agamemnon (Il. XI, 36 f.) befand, so schwebte bereits die tektonische Verwendung desselben vor. Aber nur dem Dichter? Er hätte erst den Künstlern den so eifrig benutzten Fingerzeig ertheilt, wo das Gorgoneion am besten zu placiren wäre? Man hat namentlich Anstoss genommen an seiner Umgebung, an Eris, Alke und Ioke, an Deimos und Phobos, die doch unmöglich auch dargestellt sein könnten und nur innewohnende Kräfte bezeichneten. Wiewohl man hier dichterische Zuthat, besonders was die Namengebung anlangt, ruhig einräumen kann, so nimmt andrerseits die Zahl dämonischer Kunsttypen, wie an andrer Stelle gezeigt werden soll, je weiter wir zurückgehen einen steigend umfangreichen Charakter an, so dass die Frage nach Existenz und Ausdrucksmitteln durchaus keine Schwierigkeit mehr bereitet. Phobos war dargestellt am Kasten des Kypselos, löwenköpfig, wie Pausanias berichtet (V, 19. 4). Diesem Winke folgend erkenne ich die Einzelfiguren des Phobos und des Deimos (jenen löwenköpfig, löwenbeinig und pferdeschwänzig, diesen in einer menschlichen Gestalt mit Hasenkopf) auf zwei Thongefässen aus Caere (?) und Kameiros, die Lenormant, ohne ihre innere Beziehung zu ahnen, bloss wegen der allerdings schlagenden Analogie ihrer äusseren Erscheinung auf einer Tafel (LIX) des *Musée Napoléon* zusammengestellt hat. Dem naheliegenden Einwande, dass diese Figuren erst aus Anregung der Homerstelle entstanden seien (aber doch spätestens im 7ten Jahrhundert, wie die Kypseloslade beweist), wüsste ich bis jetzt freilich nur entgegenzuhalten, dass die meisten dämonischen Typen nachweislich schon in vorhomerischer Zeit erfunden worden sind und dass Phobos in dem Pferdeschwanze ein Attribut besitzt, welches ihn der allerältesten Klasse zutheilt. Einen Hauptunterschied muss ich dabei selber hervorheben: jene frühesten Dämonen (Harpyien, Satyrn und Verwandtes) sind nicht begrifflicher Natur, wie diese, sondern durchweg mythischen Charakters. Aber wie leicht konnte der Dichter eine Umdeutung vorgenommen haben, der so viel uralt Symbolisches und Mythisches ins Begriffliche und ins Menschliche gezogen hat. Zudem hat für das Schema (Gorgo-

maske mit dämonischen Figuren als Schildzierde) Langbehn („Flügelgestalten" S. 129) eine brauchbare Parallele beigebracht in dem schwf. Vb. aus Caere *Mus. Greg.* II, 50. n. 2*a*, wobei es keinen Unterschied macht, wenn hier Löwen statt menschlicher Mischbildungen auftreten.

Die Möglichkeit, dass Homer aus wirklicher Anschauung schöpfte, wird somit wohl zugestanden werden können. Noch realer aber ist die Existenz des Gorgoneion, welches Pausanias in Argos sah und ein Werk der Kyklopen nennt (II, 20, 7). Eine Annahme, dass die Tradition hier fehlgegangen sei, schiene mir bei dem ausgeprägten Charakter des lykischen Stiles durchaus willkürlich. Vielmehr wird sie bestätigt durch die Art der architektonischen Verwendung, wahrscheinlich an einer Brunnenfaçade, wie sich aus dem Zusammenhange ergiebt. Die Lykier haben die architektonische Plastik in Griechenland erst geschaffen in Verbindung mit dem constructiven Stil, den sie ihrer Holz- und Steinbaukunst entnahmen. Apotropaia waren auch die Löwen des Portals von Mykene, und wie parallel sich das thierische und das menschliche Apotropaion entwickelte, werden wir sehr bald wahrnehmen.

Furtwängler (Bronzef. aus Olympia S. 70f.) macht sehr richtig darauf aufmerksam, dass in der phönikischen und phönikisirenden Metallindustrie bis gegen das sechste Jahrhundert eine unbärtige menschliche Maske sehr häufig zur Verwendung gelangt. Er hätte hinzufügen können, dass dieselbe eine Abbreviatur der asiatischen Artemis und sirenenartiger Mischbildungen sei, die beide apotropäisch verwendet werden. Dieselben kommen nur an Schmuck und Geräth vor, selbst die grosse Berliner Maske aus Tegea nicht ausgenommen (Benndorf, Gesichtshelme u. s. w. Taf. 17), welche ich um ihrer Reliefhöhe willen am liebsten als Füllungsstück einer Tempelthür betrachten möchte, und, was den Typus angeht, als Bild der arkadischen Artemis. Ein Waffenstück war es sicher nicht, wie denn die Phöniker sich überhaupt mit Fabrikation von Waffen nicht beschäftigt haben, wenigstens ist mir nichts bekannt, was darauf deutete; erhaltene Waffendekorationen tragen niemals phönikisches Gepräge [4]). Das Gorgoneion aber fand zuerst seine Anwendung in der Architektur und an kriegerischer Rüstung, später erst auf Münzen und Gefässen. Die etruskischen sogen. Bucchero-Gefässe, welche als Gattung, trotz relativ später Entstehungszeit der einzelnen Exemplare, für den ältesten Gorgotypus, wie überhaupt für älteste Metallindustrie, von weit höherem Werthe sind als man gewöhnlich veranschlagt, zeigen an den plastisch gehaltenen tektonischen Theilen, den nachgeahmten Henkelattachen, Bügeln u. s. w. die phönikische Maske neben dem Gorgoneion, doch erstere in überwiegender Mehrheit, während die dekorativen eingepressten Zonen durchaus auf griechische Anregung zurückgehen. Für mich erklärt sich dieser Umstand daraus, dass die Etrusker in der griechischen Keramik und in der Metalltechnik, welche letztere überhaupt an griechischer Vasenfabrikation wenig zur Anwendung gekommen sein muss, für jene Medaillons u. s. w. keine passenden Vorbilder fanden und deshalb die phönikischen Typen bevorzugten.

Erweislich im 7. (und 8.) Jahrhundert wurden in Italien bereits die rothen Thongefässe mit eingepressten Relieffeldern (*red ware*) fabricirt, welche Löschcke (Archäol. Zeitg. 1881 S. 40ff.) sehr glücklich für hesiodische Typik verwerthet hat. Der nicht allzu reiche und durchaus conservative Formenschatz derselben ist aber uralt, wie sich beinahe in jedem einzelnen Falle erweisen lässt; die originalen „Lettern" zu diesem Alphabet waren bereits vor Homer gegossen — die Beweise denke ich an anderer Stelle zu geben. Dieser Umstand hat aber beweisende Kraft auch für das Alter des Gorgoneion, welches in dieser Gattung gar nicht selten auftritt (s. unten). Auch an der bekannten selinuntischen Metope ist der Kopf der enthaupteten Gorgo einem längst fertigen Maskentypus entlehnt.

Wenn somit das Gorgoneion im 7. Jahrhundert längst existirte, so können die phönikischen Masken wohl stellenweise als Ersatz, aber nicht als Vorläufer

[4]) Die Rüstung, welche Agamemnon von Kinyras in Cypern erhielt (Hom. Il. XI, 19 ff.), ist deshalb für griechische Arbeit zu halten.

desselben aufgefasst werden. Und diese Masken kämen nicht einmal in Betracht, wenn man das Gorgoneion aus dem Phönikischen herleiten wollte. Es müsste zu diesem Zwecke die Vermittelung eines männlich-bärtigen Zerrbildes in Anspruch genommen werden, das ornamental verwendet nur im 2. Jahrtausend v. Chr. in ägyptischen Reliefdarstellungen von Gefässen erscheint, mit dem ägyptisch-arabischen (?) Gott Besa dieselbe Verwandtschaft wie mit den phönikischen Patäken verräth und in jener Verbindung sich nicht einmal als phönikisch erweisen lässt. Wenigstens ist dasselbe sonst an phönikischen oder phönikisirenden industriellen Fabrikaten meines Wissens bisher noch gar nicht aufgetreten, und wenn es sich fände, so würde das eine Ausnahme sein, die so nachhaltigen Einfluss unmöglich geübt haben könnte.

Und was hat es denn mit dem Gorgotypus gemeinsam? Das verzerrte Antlitz, den stieren Blick, also durchaus nur die allgemeinsten Erfordernisse eines Schreck- oder Spottbildes. Nichts weiter. Denn die thierischen Ohren gehören keineswegs den ältesten Gorgotypen an, nicht einmal die herausgestreckte Zunge, und wo dieses Motiv erscheint, sieht man im Munde die gewaltigen Hauer, welche andererseits den Besa-Patäkentypen fehlen und deutlich zeigen, dass man das Gorgoneion durch Beifügung thierischer Züge schrecklicher gestalten wollte.

Für das Auftreten der letzteren, der herausgestreckten Zunge und der Hauer, erhalten wir sogar eine ungefähre Zeitbestimmung, wenn wir die lehrreiche Analogie benutzen, welche Furtwängler in der Entwickelung des Greifenideals geschaffen hat (a. a. O. S. 47 ff. S. 51). Im 7. Jahrhundert erhält der Greif von griechischer Hand den geöffneten Schnabel und die herausgebogene Zunge. Ich stehe durchaus nicht an, dieses Resultat zu verallgemeinern und ausser auf andere apotropäische Wesen, wie Löwen, Panther u. s. w., auch auf die Gorgo anzuwenden.

Dagegen besitzen wir Gorgoneia, welche die genannten Motive noch nicht aufzuweisen haben und, wenn auch nicht im einzelnen älter, doch auf einen älteren Typus zurückgehen. Eine in Smyrna erworbene Blassgoldmünze der Fox'schen Sammlung, jetzt im Berliner Museum, auf welche Herr Professor v. Sallet mich aufmerksam zu machen die Güte hatte, ist bei weitem die älteste und roheste, aber eine rein menschliche Bildung des Gorgoneion auf Münzen; sie zeigt nur eine Verzerrung des Gesichtes, die glotzenden Augen, die kugelige Nase und einen verzogenen, wenig geöffneten Mund. Ich halte es durchaus für wahrscheinlich, dass dieselbe noch ins 7. Jahrhundert gehört, zumal da principielle Einwände von numismatischer Seite her kaum erhoben werden dürften; es ist nicht die Rohheit an sich, welche ja lokale Ursachen haben könnte, sondern diese Rohheit in Verbindung mit dem Fehlen jenes Motives, welche mich zu so hoher Datirung veranlasst.

Auf den roththonigen Gefässen Italiens (Löschcke a. a. O.) zeigt das eingepresste Gorgoneion der einzigen mir vorliegenden Publikation (*Mus. Greg.* II 100, 6) ebenfalls noch den Mund geschlossen; Löschcke (S. 42) dagegen erwähnt bärtige (?) Gorgoneia mit hängender Zunge. Ich bin nicht in der Lage zu entscheiden, da auch Stephani (Eremitage Nr. 527. 764) keine nähere Beschreibung liefert[5]). Aber selbst auf Buccherogefässen findet sich dieser frühere Typus (z. B. Micali, *ant. mon.* XVII, 1, hier mit der Thiermaske verbunden, und sonst), ein neuer Beweis für das hohe Alter des Formenschatzes, aus dem diese Technik schöpfte[6]).

Vom 7. Jahrhundert bis in das 5. hinein herrschte das durch die Zuthat von Zunge und Hauern veränderte Gorgonenantlitz. Sehr energisch ist das thierische Element vertreten in dem ältesten Bei-

[5]) Bemerkenswerth ist die seitliche Haarfrisur; es ist dieselbe, welche das Bronzerelief von Orvieto (Arch. Zeitg. 1877 Taf. 11) aufweist. In Etrurien hat man also diesen Kopftypus mit einem männlichen Leibe verbunden. An eine griechische „männliche Gorgone" glaube ich ebensowenig, wie an eine thierhaltende. Thierhaltende weibliche Dämonen würden anders zu benennen sein.

[6]) Auch der Beschlagsknopf an der praenestiner Silbercista (*Mon. dell' Inst.* VIII, 26) ist allerdings ein durch etruskische Hand abgeflachtes älteres Gorgoneion. Für phönikisch kann ich dieses Gefäss und alles Verwandte nicht halten.

spiel, der Schilddekoration auf dem melischen Thongefässe Conze, Melische Thongefässe Taf. III, welche man doch um der menschlichen Augenbildung und der Umrisse der Ohren willen für ein Gorgoneion wird halten müssen[7]). Die vollendetste Stilisirung dieser Gattung bieten Münzen dar, namentlich die von Neapolis in Makedonien (Friedlaender-Sallet, das königliche Münzkabinet Taf. IV, 194); ihnen vorauf geht eine Reihe, welche vielleicht chalkidisch ist (Murray setzt sie nach Euboea s. *Hist. of Gr. sculpt.* S. 103 Fg. 15); nach Athen gehört sie wohl deshalb nicht, weil daselbst schon früh — in den bekannten Stirnziegeln vom älteren Parthenon und auf der Françoisvase — die Schlangen auftreten.

Diese effektvolle Neuerung, welche zugleich in geschickter Weise als raumfüllendes Motiv behandelt wurde, ist, wenn auch nicht attischen Ursprungs, doch sehr wahrscheinlich zuerst von der ionischen Kunst verwendet worden. Wir finden diesen Typus namentlich in Cypern vor und nicht bloss auf Münzen (Luynes *Inscr. cypr.* VI, 1) sondern auch bei Statuen zur Verzierung der Gewänder, besonders des ägyptisirenden Pschent verwerthet (vgl. den cyprischen Torso des Berl. Museums Arch. Zeitg. 1863 Taf. 171 und Cesnola-Stern, Cypern Taf. 31, 1); ferner auch in der Troas, auf Münzen von Abydos (Levezow, Entwickelung des Gorgonenideals Taf. VI, 16, wo aber an den Originalen die Zunge deutlich ist) und sonst. Da in den letzteren Fällen, auf Cypern wie in Abydos, noch die thierischen Henkelohren hinzutreten, ist eine gewisse Reminiscenz an den Patäkentypus (vgl. z. B. *Musée Napol.* Pl. 19) hier vielleicht anzuerkennen und, wenn man Cypern als Ausgangspunkt nimmt, auch sehr begreiflich. In der Mitte nun, zwischen der oft strahlenartig verwendeten Schlangenglorie und dem einfach glatten oder gekräuselten Haar steht unser spartanisches Gorgoneion auf Taf. 17, 1.

[7]) Die „Bärtigkeit" des Gorgoneion auf Schildern, Innenbildern von Gefässen und sonst bezweckt, wie Körte (Arch. Zeitg. 1877 S. 115 Nr. 22) richtig bemerkt, nur Erhöhung des Schreckhaften. In Consequenz der übrigen Ausführungen vermuthe ich aber, dass dabei nicht der menschliche Bart, sondern ursprünglich die thierische, löwenartige Mähne den Anstoss gegeben habe.

Der Beschreibung in unserem spartanischen Kataloge (Mitth. II S. 317 Nr. 18) füge ich noch hinzu, dass das Ganze, wie ich jetzt überzeugt bin, ein Akroterion war und dass von den das Haupt umgebenden emporgekrümmten Spitzen die äussersten rechts und links mit dem Kopfe durch einen Absatz zusammenhängen (ähnlich der Krone eines Geweihes), dass sie weniger geschwungen sind wie die übrigen Haarbüschel, und deshalb wahrscheinlich Hörner bezeichnen sollen, die einst durch den Gegensatz der Farbe bestimmter markirt gewesen sein werden (vgl. Gaedechens in Ersch u. Gruber, Encycl. Bd. 74 S. 424 § 43 f.; Arch. Zeitg. 1851 S. 22, 1857 S. 77*).

Das spartanische Gorgoneion trägt aber auch im Ausdruck und im Stil durchaus eigenartiges Gepräge. Es ist magerer und sehniger als die chalkidischen, ionischen und attischen Typen. In der Haarbehandlung schliesst es sich durchaus den ältesten spartanischen Reliefs an (Mitth. II Taf. XX ff.). Auch die andern Eigenthümlichkeiten sind auf den Holzschnitzstil (nicht auf den treibenden Metallstil) zurückzuführen (Mitth. II S. 452 f.). Am verwandtesten, ja durchaus gleichartig ist unserm Typus das Gorgoneion einer interressanten Gruppe von Thongefässen (Arch. Zeitg. 1881 S. 218, 17a und Taf. 11, 3), welche man frageweise nach Sikyon, Sparta und Kyrene hat verlegen wollen, und deren Hauptrepräsentanten soeben durch die Bemühungen der Redaktion dieser Zeitschrift in vortrefflicher Weise zugänglich gemacht sind (Arch. Zeitg. 1881 Taf. 10—13). Diese Gruppe ist aber, wie ich jetzt zuversichtlich behaupten darf und an anderer Stelle begründen werde, nach Kreta zu verweisen. Der kunst-traditionelle Zusammenhang zwischen Kreta und Sparta (vgl. Mitth. II, 453) verleiht dieser Annahme eine neue und schlagende Bestätigung und wird bei der Behandlung der anderen auf unserer Tafel vereinigten Sculpturen noch weiter zur Sprache kommen.

Da die nahe liegende Verwandlung der Haarbüschel in Schlangen noch nicht erfolgt ist[8]), so ge-

[8]) Arch. Zeitg. 1881, 17 *A* sind in der Beschreibung des kretischen Gefässes nicht wirkliche Schlangen zu verstehen, son-

hören unsere Monumente wahrscheinlich der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts an, während wir den Typus selbst (im Holzstil) für noch weit alterthümlicher halten müssen. Betrachtet man danach den Berliner Torso aus Cypern [9]), so wird man nothwendig auf die Vermuthung geführt, dass unser spartanisch-kretischer Gorgotypus der unmittelbare Vorläufer des cyprisch-ionischen sei.

Wir glauben somit nach dem alt-lykischen Gorgotypus, der nur ein verzerrtes menschliches Gesicht darstellte, vom 7. Jahrhundert ab eine kretische, und von dieser ausgehend, eine dorische und eine ionische Umformung constatiren zu dürfen.

Die Kopfbeflügelung ist weit jünger; das beflügelte Gorgoneion auf dem Schilde der neugefundenen Parthenoscopie natürlich römische Zuthat.

II. III. Heros und Hades.

Zu der im Jahre 1877 von Dressel und mir bekannt gemachten Reihe hochalterthümlicher und jüngerer spartanischer Lokalreliefs der „Kantharosmänner“ [10]), konnte ich 1879 ein gleichfalls aus Lakonien stammendes, nach Dimitzana verschlepptes Monument gleicher Art, das Timoklesrelief, hinzufügen [11]). Ein erneuter Aufenthalt in Sparta während des Sommers 1880 setzte mich in den Stand, dieselbe Gruppe wieder um zwei Stücke zu bereichern, deren eines nach einer Zeichnung meines Begleiters, des Herrn Gilliéron, welcher es gleichzeitig geformt hat (Gipsabgüsse des Berliner Museums Nr. 216 *F*), auf Tafel 17, 2 veröffentlicht wird. Da ich jetzt nicht anstehe, in denselben Typus auch das Relief des spartanischen Kataloges Mitth. II, S. 314 nr. 15 = Taf. 25, 1 zu verweisen — die Frucht oder Speise an Stelle des Kantharos bildet keinen Unterschied — so kennen wir nicht weniger als zwölf gleichartige Denkmäler, die ich unter *A—M* aufführe [12]):

A—G. Mitth. II, S. 303—315; vgl. Anmerkung 1.

H. Jetzt in Berlin. Mitth. II S. 314 Taf. XXV, 1; vgl. S. 462.

I. Das nachstehend auf Taf. 17 nr. 2 bekannt gemachte Relief. Dasselbe soll, wie *A*, aus der Gegend von Chrysapha stammen; ich sah es in Sparta bei einem an der Nordseite des Marktes wohnenden Krämer Karterulis. Die Höhe beträgt 0,28, die Breite 0,165. Das Material ist wieder der blaugraue Taygetosmarmor. Ueber Stil und Auffassung s. unten. Wohin das Stück gelangt ist, vermag ich nicht zu sagen.

K. Das Timoklesrelief; Mitth. IV S. 127 nr. 5 = Taf. VIII, 1.

L. Das Aristoklesrelief; ebenda nr. 4 = Taf. VIII, 2.

M. Ein Relief aus blauem marmorartigem Stein, welches ich 1880 in der Druckerei von Papajannopulos in Sparta sah. Höhe 0,35, Breite 0,20. Es ist das späteste der ganzen Reihe, sehr roh und flüchtig in flacher Erhebung ausgeführt. Ein unbärtiger, nur unterwärts mit einem Gewandstück bekleideter Mann sitzt im Profil nach links auf einem Stuhl mit ausgeschweifter Lehne. Die L. ist auf den Sitz gestemmt, die R. hält vorgestreckt den sehr schlanken, in der Form dem auf *L* ähnlichen Becher, in welchen von der Seite des Sitzenden her (wie bei *L*) eine Schlange den Kopf senkt. Am oberen profillosen Rande liest man in schlechten Zügen

ΜΙΚΩΙΑΝΗΣΗΚΕΤ
V X
A

Die drei letzten Buchstaben, für welche der Raum der ersten Zeile nicht ausreichte, sind zwischen dem Kopf des Sitzenden und dem rechten Reliefrande eingeklemmt.

Was die Deutung dieser Klasse spartanischer Skulpturen anlangt, so verweise ich zunächst auf das im Anhang zum spartanischen Katalog Ge-

dern, wie mir Furtwängler mittheilt, eben dieselben aufgedrehten Haarlocken.

[9]) Den Kopf umgiebt wieder eine Anzahl emporgedrehter Locken, die aber in Schlangenköpfe ausgehen. Die Abbildung, welche die Archäol. Zeitg. giebt (s. o.), ist völlig missverstanden.

[10]) „Die antiken Skulpturen von Sparta und Umgebung“ Mitth. d. Inst. II S. 303ff. nr. 7—13 (*A—G*) Taf. XX—XXIV und S. 418 nr. 258 = Mitth. IV S. 127 nr. 4 Taf. VII *b*.

[11]) Mitth. IV S. 127 nr. 5 Taf. VII *a*.

[12]) Wie ich höre, soll Dr. Purgold im Sommer 1881 in Sparta ein neues Relief dieser Art gesehen haben.

sagte und auf die Mitth. IV S. 161 ff. angedeutete Modifikation, welche ich durch den neuesten Zuwachs lediglich bestätigt sehe. Es sind Anatheme für Verstorbene, die in heroisch seliger Existenz gedacht werden. Während schon Timokles und Aristokles (*K* und *L*) durch die blosse Namensbeischrift als die Dargestellten bezeichnet werden[13]) besitzen wir hier eine vollständige Weihinschrift, die nur dahin verstanden werden kann, dass eine Frau (*Τύχα*) dem verstorbenen Manne (*Μίκος* = *Μίκκος*, lakonischer Name; s. Pape-Benseler Wörterbuch der Eigennamen) die Stele gewidmet habe[14]). Auch die Inschrift des Berliner Reliefs (*H*) ist sicherlich als Widmung der Epheben (*κόροι*) an ihren verstorbenen Altersgenossen *Θιοκλῆς* (= Theokles) Sohn des *Ἀμ* . . . zu ergänzen.

Auf das Argument, welches die Fundstatistik gegen die vermuthete Provenienz dieser Stelen aus einem oder zwei Heiligthümern bietet (vgl. Mitth. II S. 458 f.), brauche ich von Neuem nicht zurückzukommen.

Treten wir dem idealen Vorstellungskreise näher, dessen lokale Aeusserung die vorliegenden Monumente sind, so bestätigt sich unsere Deutung in einem weit grösseren Zusammenhang. Derselbe wurzelt unmittelbar in einer der ältesten Grundlagen religiöser Verehrung überhaupt und entwickelt sich in beständiger Wechselwirkung mit dem Auftreten des griechischen Polytheismus.

[13]) Dazu gesellt sich der wiederum einen Kantharos haltende Mann (Körte, Skulpt aus Böotien Mitth. III S. 317 f.), an welchem Dr. Joh. Schmidt (Mitth. V S. 141 nr. 55) die Spuren einer kaum mehr als 6 Buchstaben langen Inschrift: *Πλιχ(ος)* (?) beobachtet hat. Mir ist kein sicheres Anathem bekannt, welches blos den Namen des Weihenden trüge.

[14]) Das σ statt des ϑ in *ἀνήσηκε* wie *τω σιώ*. Beruht das η nur auf corrupter Orthographie? Für die ungewöhnliche Wortstellung vgl. die Inschrift eines „Heroenmahles" aus dem Louvre, welche mir Furtwängler freundlichst zur Verfügung gestellt hat, (IV. Jahrhundert):

Ἥρωι ἀνέθηκε Ἀπολλώνιος.

(Die Ergänzung wird durch die Raumverhältnisse bedingt.) Ferner eine späte Basisstele für ein Relief im Hofe des Centralmuseums zu Athen:

Ἥρῳ ἀνέθηκε Ἀζάραιος εὐξάμενος.

Endlich ein rohes Reiterrelief zu Adalia in Kleinasien (*Bull. de corresp. hell.* II S. 170 nr. 2):

Σώ(ζ)οντι εὐχὴν
Κοΐντος
Οὐαλέριο(ς) Κο(ΐντου) υἱός.

Der pelasgische Zeus hatte keine anderen Götter neben sich; dass selbst das weibliche Princip ihm nicht von Anfang her zugesellt war, bezeugen seine zahlreichen lokalen Liebesverhältnisse. Es gab nur dämonische, untergeordnete Wesen, über welche wir jetzt sehr bestimmt zu urtheilen in der Lage sind. Dieselben stiegen z. Th. nicht ohne merkliche Beihülfe didaktischer Lehre (Poesie, Mysteriendienst) allmälig zu höherer Göttlichkeit auf. Die erste Reihe nach Zeus aber hatten sich gleichzeitig, von den dorisch-ionischen und verwandten Stämmen getragen, die Lichtgottheiten, namentlich Apollo, erobert, deren klärende Erscheinung fortan die gesammte Religion beherrscht. Andere, wie Rhea und Aphrodite, sind unhellenischer Abkunft.

Daneben empfand das religiöse Gefühl des Volkes von jeher noch andere Verpflichtungen, die gegen seine Verstorbenen, seine Ahnen. Keine Zeit ist zu aufgeklärt, keine Sitte zu verblasst, als dass wir nicht in die Formen ihrer Todtenbestattung Züge einfliessen sehen, welche deutlich zu erkennen geben, dass man sich bewusst oder unbewusst die Verstorbenen abhängig und einflussreich, theilnehmend und gewährend dachte. Es entspinnt sich unter der Voraussetzung einer besonders pietätvollen Richtung dasselbe Wechselverhältniss, wie zwischen Mensch und Gottheit. Es ist hier nicht der Ort, weiter auszuführen, wie auf hellenischem Boden nächst dem häuslichen Herde die Gräber der Angehörigen die ersten Cultusmittelpunkte der Familie wurden, wie namentlich letztere den Begriff der Ansässigkeit und der „väterlichen Erde" gefördert haben, wie sodann nach vielfältiger Spaltung die Geschlechter, die Phratrien in der Gemeinsamkeit ihrer heroischen Culte den ursprünglichen Zusammenhang bewahren, — kurz wie auf lange Zeit die private religiöse Organisation die Grundlage der politischen bildet oder vielmehr mit derselben identisch ist.

Noch mehr. Die ursprünglich namenlosen Heroen vereinigen sich zu gemeinsamen Idealen. Ein Nationalheros wird zum Repräsentanten der im Volke wirksamen Heroenideen überhaupt. Ursprünglich ein Einzelner neben Vielen, erhält er sein Uebergewicht

durch den Ruf besonders segensreicher Wirksamkeit, wie so mancher Madonnencult im Mittelalter, oder durch besonders eifrige Propaganda seiner nächsten Verehrer. So steigen manche derselben allmälig zu höherer Göttlichkeit auf, wie Herakles, Dionysos, Asklepios, Serapis, aber die Formen ihres Cultus verrathen noch deutlich den chthonischen Ursprung. Dasselbe lehrt uns die volksthümliche Kunst, welche sich zur Darstellung der hohen und der niederen Heroen immer noch derselben, obschon lokal verschiedenen Mittel bedient. Wenn sie daher ihre Verstorbenen bald nach dem Typus des Reitergottes (des *κύριος ἥρως*), des Herakles, des Hermes, des Dionysos, des Asklepios oder Serapis bildet, so liegt darin keine willkürliche Uebertragung, keine Apotheose, denn diese Gottheiten und jene Heroen sind ja im eigentlichsten Sinne des Wortes von Hause aus verwandt.

Ich beschränke mich darauf, die Anwendung auf unseren speciellen Fall zu machen, um so mehr, als die inschriftlich bezeugte Statuette des Hades (Mitth. II S. 298, 3), welche wir in doppelter Ansicht unter Nr. 3 unserer Tafel wiedergeben, noch ganz besonders auf das Verhältniss des Verstorbenen zum Gotte führt. Was wir von dem unpersönlichen Ursprunge der übrigen chthonischen Götter und Halbgötter gesagt haben, trifft für Hades in ganz besonderer Weise zu. Er ist weiter nichts als eine Abstraction, selbst bei Homer noch ohne rechte Individualität: der Erste im Reiche der Heroen, welcher die übrigen zur Voraussetzung hat, wie der Fürst das Volk [15]). Wir begeben uns wahrlich nicht in einen fremden Anschauungskreis, wenn wir hier die etruskischen Grabgemälde erwähnen, auf denen Hades inmitten der Seligen präsidirt. Die Reliefs der Buccherogefässe (vgl. Mitth. II S. 465 f.) führen dieselbe Idee noch weiter aus, indem sie neben anderen Gebilden einer dämonischen Welt (Centauren, Chimären), neben Processionen und Darbringungen, unter denen die Granate eine Hauptrolle spielt (vgl. die spartanische Serie und das Harpyienmonument), die Heroen selbst wiederholt als Zecher und Schmausende darstellen, in deren Händen gerade unser Kantharos eine hervorragende Rolle spielt [16]).

Wer heute in dieser vollkommen nationalen Typik, der die Darstellungen der Graburnen und Deckelfiguren genau entsprachen, nichts weiter sieht, als willkürliche Bildnereien, oder, wenn er den bildlichen Zusammenhang mit dem „Spartanisch-Lykischen", um nur den allerengsten Kreis der Monumente zu bezeichnen, erkennt, allenfalls nur gedankenlose Verarbeitung importirter Motive anerkennt, kein innerliches Band, der versteht die Sprache der volksthümlichen Kunst nicht und hat nie beobachtet, wie bestimmt sich die irgendwie religiös gefärbten Bilderkreise selbst benachbarter Nationen (z. B. der griechischen und orientalischen Elemente auf Cypern) von einander unterscheiden, sobald dieselben durch den Gegensatz der Race getrennt sind. Was das Volk der Etrusker anlangt, so hat dessen künstlerische Ueberlieferung über Ursprung und Zusammensetzung seiner Nationalität entschieden, ehe die geschriebene Ueberlieferung es uns enthüllt. Irre ich nicht, so lässt sich erweisen, dass diese Nation eine Mischung europäisch-arischer und asiatisch-arischer Bevölkerung repräsentirt, und dass beide Elemente durch den Namen der Pelasger und der Tyrrhener angedeutet sind.

Dem asiatischen Bestandtheil, welcher sich später namentlich in Phrygien und Lykien individualisirt hat, gehört die Ausbildung des sinnlichen, orgiastischen Elementes an, welches, auf die Idee des Todes übertragen, mit dem Gegensatze zugleich den Uebergang von Finsterniss zum Licht, vom Tode zum Leben, vom Leid zur Freude am schärfsten ausgeprägt hat und in diesem Sinne auch später die griechische Religion immer von Neuem beeinflusste. Es ist wahrlich nicht dorische Auffassung, welche aus den spartanischen Monumenten und aus dem Todtencult des Hyakinthos zu uns spricht; leiser, aber nicht

[15]) Die inschriftliche Benennung macht es wahrscheinlich, dass er ohne dieselbe von einer Reihe gleichartig dargestellter Wesen an dem vorauszusetzenden Heroon nicht wohl zu unterscheiden war.

[16]) Der Herausgeber der „kyrenäischen Vasen" (Arch. Ztg. 1881 S. 235 f.) konnte gleichfalls nicht umhin, auf den Zusammenhang hinzuweisen, welcher zwischen einer Reihe von Darstellungen seiner Thongefässe und den Buccheroreliefs besteht. Wie aber, wenn jene aus Kreta stammen, und uns somit von Neuem in denselben Zusammenhang versetzen?

minder vernehmlich, klingt derselbe Gedanke in den übrigen lokalen Gattungen der sepulcralen Anatheme durch, in den Darstellungen des „Todtenmahls", den „Spendereliefs", der „Einkehr des Dionysos". Durchaus hierher gehört überhaupt die Betheiligung des bacchischen und eleusinischen Kreises an dem Inhalt der griechischen Gräberausstattung mit Terracotten, Thongefässen u. s. w.

Ausser dem keineswegs blos symbolischen Trinkgefäss (Kantharos, Rhyton u. s. w.) gesellten sich zu den Heroen und heroischen Göttern vornehmlich unseres engeren Kreises noch mehrere Wesen, welche denselben Gegensatz von Finsterniss und Licht, Unter- und Oberwelt verbinden, der Wolf und namentlich die Schlange. Den ersteren glaube ich am Thron des Unterweltsheros auf dem spartanischen Relief *B*, wie am Thron des Hades bei unserer Statuette auf Taf. 17, 3 zu erkennen. Vgl. das Wolfsfell auf dem Haupte des Hades in den cornetaner Wandgemälden *Mon. d. Inst.* IX, 15, 1; 15 *a* [17]).

Die Schlange ist bei weitem das verbreitetste, vermöge seiner dämonischen Eigenschaften geeignetste Thier, um Begleiter und gewissermaassen Doppelgänger des chthonischen Heros oder Gottes zu werden. Sie gehört daher ebenso gut und aus demselben Grunde zu den heroisirten Verstorbenen wie zu Hermes, Asklepios, Serapis. Ihre Heilkraft ist erst eine Folge dieser Zutheilung; mehr oder weniger sind alle Heroen Heilgötter, unter denen Asklepios nur zum verbreitetsten Namen gelangt ist.

Der Stil unseres Reliefs (Taf. 17, 2) beweist, dass der lakonische Archaismus einer höheren Entwickelung nicht fähig war. Er verdorrt, weil diese Anfänge der spartanischen, durch das Material des Taygetos beförderten Marmorskulptur auf eine Technik gepfropft sind, deren Principien einer Entwickelung der Steinplastik durchaus nicht günstig sind, auf die dädalische Holzschnitzkunst und die damit verbundene Metallkunst. Die Einflüsse dieser dädalischen Kunst von Kreta aus wie nach anderen Richtungen so auch nach Sparta hin zu verfolgen, sind wir heute noch in ganz anderer Weise befähigt wie früher (vgl. den Anhang zum spartanischen Katalog).

Der Schnitzkunst entspringt unmittelbar wie in Sparta so zu Athen jene Gruppe von Marmorwerken, deren Gewandfalten nur eingeritzt oder ausgeschält erscheinen [18]).

Weicher und verschwommener sind die Umrisse derjenigen Reliefkunst, welche den getriebenen Metallstil nachahmt (vgl. die 2. Serie der spartanischen Heroenreliefs *D* ff. und die sog. „Spartanische Stele").

Mit dieser Richtung sind die originalen Anfänge der plastischen Marmorkunst überhaupt, welche sich zuerst im Anschluss an die Eröffnung der Marmorbrüche von Paros (und Klein-Asiens?) und mit dem Eintritt der Ionier in die Kunst entwickelten, bei weitem am verwandtesten [19]).

In Athen vereinigten sich beide Richtungen und führten allmälig zur Blüthe des attischen Stiles.

A. Milchhöfer.

[17]) Ob die Hunde auf den „Todtenmahldarstellungen" mit ihrer dem gewöhnlichen Leben sich nähernden Tendenz den Wolf vertreten oder von vornherein *ὑποτραπέζιοι* sind, vermag ich gegenwärtig nicht zu entscheiden.

[18]) Es ist diejenige Gattung, welche Furtwängler Mitth. VI S. 184 f. ägyptisch nennt. Diese Bezeichnung erscheint unzutreffend, sobald man die Proportionen unserer ältesten spartanischen Reliefs mit ägyptischen vergleicht. Was ferner die Technik angeht, so erklärt sich viel Gemeinsames daraus, dass auch die ägyptische Kunst von der Holzschnitzkunst ausging. Später ist allerdings eine durch den ägyptischen Kanon bewirkte Schulung nicht zu verkennen.

[19]) Furtwängler (a. a. O.) stellt all dieses zusammen als asiatisch dem ägyptischen gegenüber. Vgl. auch den von mir an archaischen Köpfen angestellten Versuch einer Unterscheidung und Verknüpfung verschiedenartiger Strömungen: Mitth. IV S. 71 ff.

MISCELLEN.

NOTIZEN AUS ENGLAND.

Ich stelle im Folgenden Einiges zusammen, dessen Mittheilung auch in dieser Gestalt, als Notiz ohne grössern Zusammenhang, Manchem erwünscht sein dürfte.

I. Vasen. Die Sammlung des Marquis von Northampton auf Castle Ashby in Northamptonshire[1]) enthält mehrere Vasen mit Künstler-Inschriften, deren Verbleib zum Theil unbekannt war und die überdies meist nur in ungenügenden Beschreibungen vorlagen. Durch das Entgegenkommen des Besitzers und die freundliche Vermittlung des Herrn W. C. Perry in London ward es mir möglich die ganze Sammlung eingehend zu studiren. Ich wähle die folgenden Notizen aus:

1. Die früher in Hope's Besitze befindliche und 1849 versteigerte (siehe Arch. Anz. 1849, S. 100) Amphora des Andokides, no. 1 bei Brunn Künstlergesch. II S. 659, ist jetzt auf Castle Ashby. Die Form der Amphora ist merkwürdig und mir nur noch einmal bekannt, an einem Gefässe des Louvre, das auch denselben Stil, ja fast dieselbe Darstellung (Dionysos zwischen Silen und Mänade) zeigt und ohne Zweifel ebenfalls aus Andokides Werkstatt hervorging. Die Mündung sowie der Fuss sind in mehreren plastischen Absätzen äusserst fein gegliedert; die Henkel setzen an der Mündung an; der Hals bildet einen nach oben sich etwas verengenden Cylinder; ausser Mündung und Hals ist Alles schwarz gefirnisst. Der Stil ist der gewöhnliche spätere schwarzfigurige, doch sehr zierlich. Die Inschrift, durch die zweifellose Form *ἐποίει* interessant, befindet sich oben auf dem Rande der Mündung:

[1]) Vgl. über sie Arch. Anz. 1846 Bd. IV S. 340 ff. (Birch und Gerhard); Arch. Ztg. 1864 S. 237* (Conze); Arch. Ztg. 1874 S. 12 (Michaelis).

2. ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ steht auf einer der gewöhnlichen Amphoren dieses Meisters, die im Brunn'schen Verzeichnisse fehlt; Henkel sowohl als Hals zeigen nur Palmetten- und Lotosschmuck; auf der Schulter ist jederseits ein grosses Auge (!) und je eine Nase gemalt, umrahmt von den auch bei den Augenschalen üblichen Palmetten.

3. Von Tleson's gewöhnlichen Trinkschalen ist ausser Brunn no. 13 und 14 (welche kein Innenbild zeigen) noch eine dritte mit Innenbild da: die wappenartige Gruppe zweier sich stossender Böcke, in der Mitte zwischen beiden streng stilisirtes Palmettenornament. — Zu bemerken ist, dass auf Brunn no. 14 die beiden Sigma der Inschrift nur zweistrichig (ϲ) gebildet sind. Uebrigens lautet die Inschrift nach meinen Notizen immer *Τλ. ὁ Ν. ἐποίεσεν*[2]).

4. Von Hermogenes ist da: Brunn no. 10, jederseits mit feinem Frauenkopf in Contur; unter dem Fusse eingekratzt ΙΓΑ; ferner Brunn no. 12; die Inschrift der einen Seite ist die regelmässige, die der andern aber lautet: links vom Bilde ΕΠΟΙΕϹΕΝΓΑ //// und rechts dasselbe ΕΠΟΙΕϹΕΝΕΜΕ

5. Aus Hope's Versteigerung 1849 kam hieher auch der Teller des Epiktet Brunn no. 18, ein Knabe mit langem Haar auf einem Hahne reitend; das Haar zeigt die Ritzlinie.

6. Von Basseggio erworben ward die Schale des Pamphaios bei Brunn no. 3, die Panofka als bei Basseggio befindlich abbildete; sie gehört zu den weniger sorgfältigen des Meisters. Die Haare zeigen die übliche Ritzlinie.

7. Das Interessanteste unter den Künstlervasen sind zwei Fragmente von den zwei Seiten einer Schale der vorzüglichsten Art. Das eine zeigt den bärtigen vollbekleideten Dionysos sitzend mit dem Kantharos, in der L. einen Rebzweig; auf ihn zu kommt ein ithyphallischer Silen mit Schlauch und eine Mänade mit Schlange (Beischrift ΜΑΙ); hinter ihm ein flötender Silen und der Rest einer taumelnden Mänade. Auf dem anderen ist nur der Ober-

[2]) Conze a. a. O. S. 267* scheint einmal *ἔγραψεν* gelesen zu haben.

körper eines Jünglings[3]) erhalten, der mit attischem Helme in Chiton und Mäntelchen, an der vorgestreckten L. den Schild (mit einem trefflichen vortretenden Silenskopfe als Zeichen) mit gesenktem Speere auf einen (fehlenden) gesunkenen Gegner einstürmt, von dessen Lanze noch der obere Theil sichtbar ist. Oben steht in roth aufgemalten Buchstaben

Der Stil und verschiedene kleine technische Eigenthümlichkeiten erweisen diese Fragmente als am nächsten den Schalen des Brygos verwandt. Wie wir neuerdings den eigentlichen Maler wenigstens eines der mit *Ιερον ἐποιεσεν* signirten Gefässe in der Person des Makron kennen gelernt haben[4]), so könnte unser .... *ὁδωρος* leicht der Maler der schönen *Βρυγος ἐποιεσεν* bezeichneten Schalen oder wenigstens einiger derselben sein.

8. Unter den übrigen zahlreichen, meist schön erhaltnen Gefässen ragen hervor: die Gerhard Auserl. V. 317. 318 nicht ganz genau publicirte merkwürdige nichtattische Amphora; ferner ebd. Taf. 137 und Taf. 108 (nach Gerhard von Basseggio „nach England“ verkauft); dann die von Birch a. O. no. 2 erwähnte panathenäische Amphora von 0,27 Höhe, die zu den ältesten der Gattung gehört. Das Gesicht der Athena ist wie auf der Burgon'schen noch mit besonderem Pinselcontur umzogen, eine von chalkidischen Vasen übernommene Eigenheit. Der Revers zeigt auf dreistufigem Bema einen bartlosen *αὐλητής* im langen rothen Chiton und r. und l. je einen sitzenden Kampfrichter. Man wird hieraus schliessen müssen, dass die Nachricht des Plutarch, es habe Perikles zuerst den musischen Agon an den Panathenäen eingeführt[5]), entweder ganz unrichtig oder nur für die Einführung an einem der beiden Panathenäenfeste, dem kleinen oder dem grossen, gültig sei. Unsere Vase lehrt uns jedenfalls, dass ein Agon im Flötenspiel an einem der beiden Feste schon zu Ende des sechsten oder wenigstens zu Anfang des fünften Jahrhunderts üblich war[6]). — Bemerkenswerth ist ferner der von Birch no. 8 erwähnte Stamnos des schönsten noch strengen Stiles mit der seltenen Darstellung der Athena, die dem sitzenden Zeus in die Phiale eingiesst; gegenüber thront Hera ebenfalls mit Schale, dazu Scepter und hohem Kalathos (vgl. über verwandte Darstellungen Stephani *CR.* 1873 S. 224 ff. Mittheil. d. Ath. Inst. VI, S. 116 ff.). Athena in dieser Weise dem Zeus dienend ist mir nur noch auf einer Karlsruher Amphora desselben Stiles (Fröhner, Vasen u. Terrac. Karlsr. no. 95) bekannt. Die Rückseite der North. Vase zeigt eine gewöhnliche Spendescene beim Abschied eines Jünglings. Unten eingekratzt A. — Eine schöne Nolanische Amphora zeigt die auch sonst bekannte Darstellung des Apollon als Kitharöde langsam schreitend und dabei die Spende ausgiessend, die Artemis ihm gereicht. — Zu dem auch von Conze erwähnten und von Panofka im Bull. Nap. 1847 (V) no. 82 publicirten apulischen Gefässe bemerke ich, dass die Inschrift der Göttin des Parisurtheils, die nur Aphrodite sein kann, in der That ΕΛΕΝΗ also *Ἑλένη* lautet!

II. Zum sog. Theseus des Parthenon. Overbeck in den Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1880 S. 45 erkennt am Hinterkopfe „eine schmale rundliche Erhebung, welche .... entweder ein Band oder, und zwar wahrscheinlicher, ein Rest jener kranzförmigen Haarflechten ist, wie sie an archaischen und archaistischen Apollon- und Athletenköpfen vorkommen“[7]). Dies ist unrichtig. Vom Nacken aufwärts gehend finden wir zunächst den durch einen leichten Einschnitt markirten Wulst des Nackenhaares, der allen jugendlichen kurzhaarigen Köpfen nicht nur der Myronischen[8]), sondern ebenso der Polykletischen und Phidiasischen Schule eigen ist; etwas weiter aufwärts folgt ein plötzlicher Einschnitt und von da bis zur Höhe des Oberkopfes ist die ganze Fläche nur rauh behauen; auf jener Höhe aber befindet sich ein tiefes antikes Bohrloch. Ich zweifle nicht, dass dasselbe einst

[3]) Nicht Athena oder Amazone, wie Birch a. O. S. 342 sagte (wonach Brunn S. 743).

[4]) *Gazette archéol.* 1880 pl. 7. 8.

[5]) S. Michaelis, Parthenon S. 322.

[6]) Musischer Agon auf sicheren panathenäischen Gefässen ist mir sonst freilich nicht bekannt. Die Berliner Amphora bei Gerhard, Etrusk. u. campan. Gef. Taf. I ist der Form nach keine eigentlich panathenäische und gehört überdies dem spätesten schwarzfigurigen Stile an.

[7]) In dem folgenden Satze vermengt Overbeck die bekannte Statue Choiseul-Gouffier mit einer Replik des Kopfes derselben aus Kyrene. Der letztere (abg. Murray, *hist. o greek sculpt.* p. 190) stammt übrigens auch nur aus römischer Zeit.

[8]) Worauf Kekulé, Kopf d. Praxitel. Hermes S. 11 aufmerksam macht.

einen Metalldübel aufnahm, welcher den Kopf an das schräge Giebelgeison befestigte, genau so wie dies in mehreren Fällen an den Tempelsculpturen von Olympia bemerkt worden ist. Wie die Parthenonfiguren indess überhaupt einzeln und ganz ohne Rücksicht auf ihre dereinstige Zusammenstellung im Atelier des Künstlers allseitig vollendet und erst beim Versetzen an den Standort demselben angepasst wurden[9]), so ist auch jenes Bohrloch und damit zusammen die rauhe Abarbeitung eines grossen Theiles des Hinterkopfes erst nachträglich gemacht. Was im Uebrigen von der Bildung des Kopfhaares erhalten ist, reicht hin zur vollen Gewissheit, dass dasselbe dem des sog. Doryphoros überaus ähnlich und jedenfalls nicht in Zöpfe geflochten war. — Ich bemerke schliesslich noch, dass auch die von Overbeck ebenda S. 162 ausführlich besprochenen Spuren am Rücken des Poseidon mir durchaus antik und derselben Art schienen wie die fast an jeder Figur zu bemerkenden beim Versetzen gemachten Abarbeitungen und schwerlich vom Beseitigen eines Gewandes herrühren.

III. Zum Maussoleum von Halikarnass. Zur Frage nach dem ursprünglichen Standorte des bekannten Amazonenfrieses scheinen mir besonders folgende Punkte zu beachten, die alle gegen die Annahme von Newton und Pullan, er habe über den ionischen Säulen des Hauptbaues gesessen, sprechen dürften.

1) Die Reste des Maussoleums bestehen einestheils aus edlem weissem parischem oder pentelischem, anderntheils aus dem geringeren grobkörnigen bläulichen Marmor Kleinasiens. Aus Marmor der ersteren Gattung bestehen die sicheren Reste der schmückenden Theile des Gebälkes über den Säulen fast durchaus; aus dem der zweiten aber jene Reliefs. Sollte nun gerade die Hauptzierde, der sculpirte Fries in dem schlechteren Materiale ausgeführt worden sein, während man für Theile wie Eierstab und Zahnschnitt darüber das bessere verwandte? Dass man in solchen Dingen consequenter verfuhr, scheint das Beispiel des Nereidenmonumentes zu lehren, wo die beiden Friese des Postamentes nebst den Nereidenfiguren aus parischem Marmor, die Säulen nebst ihrem Friese, der Fries über der Cella und die Giebelreliefs aus dem gewöhnlichen kleinasiatischen bestehen.

[9]) Dasselbe geschah bekanntlich mit den Platten des Frieses von Phigalia, mit welchem beim Versetzen sogar sehr roh umgegangen wurde; jede Platte bildet ein Ganzes, das für sich sowohl componirt als ausgeführt ist.

2) Der Amazonenfries hatte sein vollständiges Pendant in dem Kentaurenfriese; beide mussten eine durchaus analoge Stellung am Baue einnehmen, was bei der Anbringung des einen über den Säulen nicht geht. Sie differiren beide nur wenig in den Maassen und zeigen dieselbe Arbeit in demselben Materiale; wie verwandt beide sind, dürfte auch daraus hervorgehen, dass in Overbeck's Geschichte der griechischen Plastik, von der ersten Auflage unverändert bis zu der eben erschienenen dritten, eine Platte des Kentaurenfrieses Figur 111 *i* als Amazonenplatte abgebildet und (S. 77 und 78) als solche beschrieben wird. 3) Endlich dürfte es Anstoss erregen, dass über dem Architrav bei Pullans Restauration der schöne sculpirte Eierstab statt mit einer gewöhnlichen Lysis vielmehr mit einem neuen, doch glatten und nur bemalten Kyma bekrönt wäre.

Nicht weiter auffallen dürfte es, wenn von dem wirklichen Friese über den Säulen nichts erhalten wäre, da auch von dem Architrav nur ganz wenige Stücke gefunden wurden (s. Newton p. 138); indess ist es garnicht nothwendig überhaupt einen Fries anzunehmen.

Es scheint mir nach all diesem das Wahrscheinlichste, dass Kentauren- und Amazonenfries, beide in einiger Distanz über einander, ähnlich wie die Friese des Nereidenmonumentes, das Podium geschmückt haben.

Die grossen Statuen und Torsen nebst den Löwen des Maussoleums sind, soweit ich erkennen konnte, alle aus schönen Blöcken pentelischen Marmors gearbeitet, mit möglichster Vermeidung von Anstückung. Dasselbe ist mit dem colossalen und grossartig schönen Löwen von Knidos der Fall, der gewiss, wie Newton vermuthete, nur ein attisches Denkmal der Seeschlacht von 394 sein kann. In diesen Werken ist die ältere Tradition der Marmorarbeit noch lebendig, die wir auch am Parthenon bewundern, doch die freilich bald verlassen wurde, wie die Nike von Samothrake und die Venus von Milo zeigen, denen dann die pergamenischen Sculpturen folgen, an welchen zum Theil die Technik des Zusammenstückens ihre Höhe erreicht.

IV. Zum Friese vom Tempel in Priene. Die Fragmente dieses Frieses, die ich durch die Freundlichkeit der Herren Newton und Murray genau studiren konnte, haben seit der Wiederentdeckung des pergamenischen Altares ein besondres Interesse. Auf die nahe Verwandtschaft der Gigantomachie von Priene mit der grossen von Pergamon

hat inzwischen auch Overbeck in seinem kürzlich erschienenen 3. Halbbande der Gesch. d. Plastik S. 102 mit Recht aufmerksam gemacht und mehrere Punkte, in denen sich dieselben berühren, hervorgehoben; er zieht daraus den Schluss, dass der Fries von Priene eine Hauptquelle für die pergamenischen Künstler war. Ich war vor den Originalen zu einer anderen Ansicht gelangt, die vielleicht von Andern genauer geprüft zu werden verdient. Zunächst erschien mir der Stil der Fragmente keineswegs wie Overbeck (Newton folgend) angiebt (S. 104) dem der halikarnassischen Reliefs fast gleich, er ist vielmehr sehr verschieden[10]). Die ganze Arbeit ist viel härter und zielt auf viel derbere Wirkungen als dies je im vierten Jahrhundert der Fall scheint. Vor allem beruht die Bildung des Gewandes auf einer ganz verschiedenen Anschauung und zwar im wesentlichen auf derselben wie die der pergamenischen Reliefs; ebendahin weisen auch die Details, wie die hohe Gürtung, die am Maussoleum noch nicht vorkommt[11]), und besonders die zuweilen erscheinenden sich kreuzenden sog. Liegefalten, die in Pergamon so sehr beliebt sind. Die Musculatur ferner zeigt diejenige übertriebene Bildung, die den sicheren Werken des vierten Jahrhunderts fremd und der Zeit der pergamenischen Sculpturen eigen ist. Ein Fragment zeigt die nackten Unterbeine einer auf einem Felsen sitzenden (?) Figur; der letztere ist in einer Weise realistisch ausgeführt, wie wir es meines Wissens erst an den pergamenischen Friesen kennen lernten. — Dem Stile entsprechen die Motive in ihren schwunghaften, etwas gewaltsamen Bewegungen. Der einzige einigermaassen erhaltene Kopf des Frieses gehörte einem behelmten Giganten, der von der l. Hand einer Gottheit am Helme zurückgerissen wird; das Motiv und die Bildung des Halses wie des kurzlockigen Haares (das Gesicht fehlt) erinnern sehr an die Pergamener. — Dass die Bildung des Giganten mit geschuppten Schlangenbeinen und Flügeln völlig jenen entspricht, hat bereits Overbeck bemerkt. Auch die aus dem Boden kommende Gaia erwähnt derselbe; sie ist freilich schon von der Vasenmalerei her in der Gigantomachie bekannt, doch ist die Figur aus Priene geradezu eine Replik der pergamenischen, nur mit Weglassung des Füllhornes; im Uebrigen stimmen Richtung des Kopfes und der Arme, Locken und Gewandung durchaus überein. Ferner erkennen wir die fast vollkommene Replik einer pergamenischen Gruppe (*L* auf S. 58 des vorl. Berichtes von 1880) in einer von Priene (*d* auf der Overbeckschen Tafel); auf beiden fällt nämlich in gleicher Weise ein Löwe einen gestürzten Giganten an, hinter dem in beiden Fällen ein schützender Genosse steht, der auf dem Relief von Priene[12]) freilich mit Exomis bekleidet und nicht schlangenbeinig oder geflügelt ist. — Den auch in Priene vorkommenden Adler hat schon Overbeck erwähnt; er ist von vorn dargestellt und kann wohl mit einer Schlange gekämpft haben.

Dass der Fries den von Alexander geweihten Tempel der Athena Polias schmückte, ist durch den Fundort (auf dem Fussboden des Tempels) sicher; doch wie und wo er sich befand ist völlig unklar, nur darüber ist man einig, dass er nicht aussen über dem Architrave sass. Vielleicht wird ein genaueres Studium der technischen Merkmale an den Friesstücken, das sehr erwünscht wäre, Bestimmteres lehren; ich bemerke nur, dass mehrere leere, nur rauh bearbeitete Stellen des Grundes auf nicht ganz fertigen Zustand deuten[13]). Das colossale Tempelbild, wahrscheinlich ein Akrolith, da sich nur Reste von Arm und Fuss aus parischem Marmor gefunden haben, wurde, wie aus dem von Clarke berichteten Thatbestande über die Auffindung von offenbar absichtlich dahin gelegten Münzen des Orophernes unter den vier mittleren Fundamentsteinen der Basis[14]) hervorgeht, nicht gleich bei Errichtung des Tempels, sondern (wohl ein älteres Bild ersetzend) erst um die Mitte des zweiten Jahrh. v. Ch. aufgestellt. Die Errichtung dieses Colosses kann das Innere des Tempels beträchtlich verändert haben[15]). Wenn wir nun annehmen dürften —

[10]) Die vorhandenen Abbildungen genügen nicht zur Beurtheilung des Stiles; Overbeck glaubt die ersten gegeben zu haben in den sehr ungenügenden Holzschnitten zu S. 102; doch war vorher schon eine Reihe von Stücken in dem Werke von Rayet et Thomas, *Milète et le golfe Latmique* pl. 15 nr. 11 bis 18 gestochen worden (vergl. dazu Rayet im Text, Tome II (1880) p. 21, der freilich den dargestellten Gegenstand nicht erkennt). Inzwischen sind ausgeführtere Stiche von vier Stücken in dem neuen (vierten) Bande der *Antiquities of Ionia* pl. 19 erschienen; vgl. Newton ebenda p. 33f.

[11]) Vgl. E. Petersen in den arch. epigr. Mitth. a. Oesterr. 1880, V, S. 8.

[12]) Von Overbeck S. 203 für einen Gott gehalten.

[13]) Doch scheint der Fries bemalt gewesen zu sein, wie die noch erhaltene rothe Farbe auf einem der Gewänder schliessen lässt.

[14]) *Numism. Chronicle* 1871 n. s. XI, 19ff. *Antiquities of Ionia* IV p. 25.

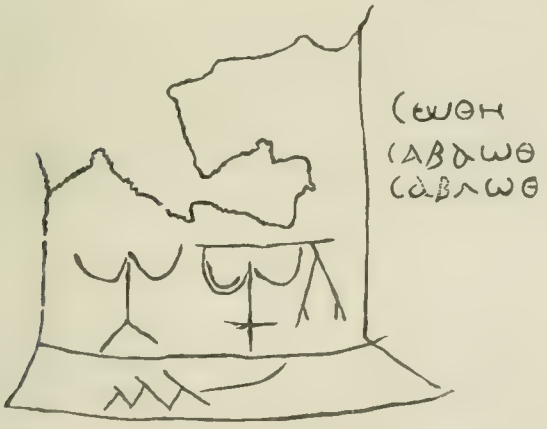
[15]) So zeigt der Grundriss in den *Antiq. of Ionia* pl. VI (der von Rayet und Thomas publicirte ist ungenau), dass die

und bis jetzt dürfen wir das — dass unser Fries erst mit jenem Bilde zusammen entstanden ist, so wären alle oben angedeuteten Schwierigkeiten beseitigt. Der Fries würde wie sein Stil und die gewählten Motive es als das wahrscheinlichste erscheinen lassen, ein erster fast gleichzeitiger Nachklang desjenigen gewaltigen Werkes sein, dessen stürmisches Echo bald weithin durch die antike Welt widerhallte. A. Furtwängler.

regelmässigen der Länge der Cella parallelen Platten des Fussbodens plötzlich von quergelegten unterbrochen werden, die der Errichtung des neuen Bildes dienten.

BLEITAFEL MIT VERWÜNSCHUNGSFORMELN.

Die nachstehend publicirte Bleitafel ist im Jahre 1876 bei Pozzuoli unter den Trümmern eines antiken Gebäudes gefunden und durch Herrn Prof. Mommsen für das Berliner Museum erworben worden. Dieselbe ist 13 cm. hoch und 11 cm. breit und zeigt in ihrer oberen, stark zerstörten Hälfte das in flüchtigen Zügen eingeritzte Bild eines Altars oder einer Säule, auf der mystische Buchstaben, ähnlich denen der Tafel von Cumae *C. I. Gr.* 5858b, eingeritzt zu sein scheinen. Zur rechten Seite der Figur stehen drei kurze Zeilen, während die untere Hälfte die weitere Inschrift enthält:



ΑΓΙΟΝΟΝ
ΙΑΩΗΛωιχΑΗΛΝΕΦΘω
ΓΑΙΟCCΤΑΛΚΙΟCΛΕΙΒΕΡΑΡΙΟCΟΝ
ΕΤΕΚΕΝΦΙΛΙCΤΑΓΕΝΟΙ
ΤΟΕΚΘΡΟCΛΟΛΛΙΑCΡΟΥΦΕΙΝΗC
ΓΕΝΟΙΤΟΕΧΘΡΟCΑΠΛΟΥΓΕΝΟΙΤΟΕΚ
ΘΡΟCΕΥΤΥΧΟΥΓΕΝΟΙΤΟΕΚΘΡΟC
ΚΕΛΕΡΟCΓΕΝΟΙΤΟΕΚΘΡΟCΡΟΥΦΟΥ
ΓΕΝΟΙΤΟΕΚΘΡΟCΤΗCΟΙΚΙΑCΟΛΗC
ΡΟΥΦΕΙΝΗCΓΕΝΟΤΟΕΧΘΟCΠΟΛΥΒΙΟΥ
ΓΕΝΟΙΤΟΕΧΡΟCΑωωιΔΟCΓΕΝΟΙΤΟΕΚ
ΘΗΒΗC////

Σ[αβαώθ?]|Σαβαώθ|Σα[β]αώθ.|Ἅγιον ὄν|[ομ]α Ἰάω Ἠλ. Μιχαὴλ Νεφθώ.| Γάϊος Στάλκιος Λειβεράριος, ὃν|ἔτεκεν Φιλίστα, γένοι|το ἐχθρὸς Λολλίας Ῥουφείνης,| γένοιτο ἐχθρὸς Ἁπλοῦ, γένοιτο ἐχ|θρὸς Εὐτύχου, γένοιτο ἐχθρὸς | Κέλερος, γένοιτο ἐχθρὸς Ῥούφου,| γένοιτο ἐχθρὸς τῆς οἰκίας ὅλης |Ῥουφείνης, γένο[ι]το ἐχ(θρ)ὸς Πολυβίου|, γένοιτο ἐχ[θ]ρὸς Ἀμωμίδος, γένοιτο ἐχ[θρὸς] | Θήβης....

Die Tafel ist am Ende nicht gebrochen; da aber die Zeilen nicht wagerecht, sondern etwas nach rechts unten geneigt sind, so blieb für die letzte elfte Zeile nur ein niedriger spitz zulaufender Raum. Die Entzifferung der wenigen Buchstabenreste, die derselbe nach *Θήβης* noch enthält, ist mir nicht gelungen.

Sehr auffallend ist der Name dessen, gegen den die Verwünschung gerichtet ist. *Λειβεράριος* (die Lesung, besonders auch des viertletzten Buchstabens, ist sicher) entspräche seinem Lautwerthe nach dem lateinischen *Librarius,* aber gegen eine Identificirung mit diesem, mag man darin das Cognomen oder die Bezeichnung eines *officium* suchen, erheben sich gewichtige Bedenken. Man wird es vielmehr für eine corrumpirte Form von *Λειβεράλιος*, das bekanntlich dem lateinischen *Liberalis* entspricht, zu halten haben. Auch für die *gens Stalcia* möchte man, wäre die Lesung nicht ganz zweifellos, die altbekannte *Stlaccia* vermuthen. An ein Schreibversehen des Concipienten ist wohl nicht zu denken; sollte derselbe, während er alle übrigen Namen correct geschrieben hat, bei der Aufzeichnung der Hauptperson, des zu devovirenden, nachlässig verfahren sein? Eine Erklärung bietet, wie mir scheint, die stadtrömische Inschrift *D. M. Stalciae Saturninae fecit Stlaccia*

Patric[ia] et Cl. Severus (Donius, Cod. Marucell. A, 293 f. 206; Ptolemaeus *sched. Senens.* 2, 307, daraus ungenau bei Muratori 1499, 9; Z. 4 und 5 auch bei Fabretti 67, 34). Die Verbindung, in der hier die Gentilnamen *Stalcia* und *Stlaccia* erscheinen, berechtigt uns zu der Vermuthung, dass beides nur verschiedene Formen desselben Namens gewesen seien: möglich, dass die erste von Leuten nichtlateinischer Zunge — und dass unsere Bleitafel einem Nichtrömer ihren Ursprung verdankt, liegt auf der Hand — für die echt römische gebildet worden ist. Beispiele für das Cognomen *Ἁπλοῦς* habe ich nicht gefunden; da jedoch das Femininum *Ἁπλῆ* wenigstens durch ein sicheres Zeugniss (*C. I. L.* V, 2408) constatirt ist, wird man jenes dem so häufigen *Simplex* entsprechende Cognomen unbedenklich annehmen können. — Der Verwünschungsformel *γένοιτο ἐχθρός* am nächsten steht das *εἰς μῖσος ἔλθη* der Tafel von Cumae und das *odio sit* der stadtrömischen *C. I. L.* VI,1140.

Bemerkenswerth ist endlich noch die Anwendung orientalischer, unter dem Einfluss gnostischer Geheimlehre stehender Formeln, die unsere Tafel mit der von Cumae und der von Alexandria (Wachsmuth Rhein. Mus. 1863 p. 563) gemein hat. Die drei Zeilen rechts oben scheinen eine dreimalige Wiederholung desselben Wortes zu enthalten, wenn auch die Spuren in Z. 1 sehr undeutlich sind. Mit dem *ἅγιον ὄνομα* der ersten Zeile der Hauptinschrift lässt sich vergleichen die Formel *ἐξορκίζω ὑμᾶς τὸ ἅγιον ὄνομα* auf der Tafel von Cumae. Die Anwendung der Gottesnamen *Ἰάω Ἡλ* ist aus eben derselben, sowie den Abraxasgemmen bekannt; die letzteren bieten auch Beispiele des Dämonennamens *Μιχαήλ* (Bellermann Abraxas II, 1818 p. 13; III, 1819 p. 31). Der auf diesen folgende Name, seiner Lesung nach gleichfalls sicher, klingt an den der ägyptischen Göttin *Νέφθυς* an: dass aber eine Beziehung auf denselben anzunehmen sei, wage ich bei dem Mangel von Analogien nicht zu behaupten.

Was endlich die Entstehungszeit der Inschrift anbetrifft, so weisen die mystischen Formeln ebenso wie die Gestaltung der Namen auf das Ende des 2. oder den Anfang des 3. Jahrhunderts: sie theilt also Entstehungszeit wie Entstehungsort mit der cumanischen.

Ch. Hülsen.

EIN ALTES BAUWERK BEI LARNAKA.

(Tafel 18.)

Ludwig Ross hat in der Archäologischen Zeitung IX (1851) S. 327 ein bei Larnaka belegenes, vom Volke Panagia Phaneromeni genanntes Bauwerk als ein phönicisches Grab beschrieben und Tafel 28, 5 in Grundriss und Durchschnitt abgebildet; perspectivische Ansichten desselben findet man auch bei Unger und Kotschy, die Insel Cypern (Wien 1865) S. 527 und in Cesnolas Cypern, S. 54 der deutschen Ausgabe. Der sich lebhaft für Alterthumskunde interessirende Civil-Commissar von Larnaka Herr D. Cobham ertheilte mir den Auftrag, das Baudenkmal auf seine Kosten ganz auszugraben, und ich habe das Resultat meiner Nachforschungen, welche die Angaben meiner Vorgänger wesentlich berichtigen, in dem Grundriss und der Ansicht auf Tafel 18 dargestellt. Wenige Bemerkungen werden zur Erläuterung genügen.

Das im Ganzen roh und in sehr wechselnder Mauer- und Deckenstärke ausgeführte Bauwerk ragt nur wenig über die Erde empor; indem man, um den Raum für dasselbe zu schaffen, den Felsen aushob, liess man zwischen dem Gestein (*C* auf dem Grundriss) und den Mauern des Bauwerks (*M*) eine freie Spalte von wechselnder Breite: sie schwankt zwischen 0,5 und 1,5 Meter. Diese Spalte füllte man mit kleinen Steinen und cementartigem

Mörtel aus; ein Stück der Füllung hat sich an der ursprünglichen Stelle (*R* im Grundriss) erhalten.

Ross nahm an, dass das Gebäude aus zwei Kammern und einem Vorbau bestanden habe; doch hat es nur zwei Räume, einen vorderen (*V*) und einen hinteren (*H*) enthalten. Der Vorbau zeigt, nachdem er ganz blossgelegt ist, einen förmlichen Abschluss und es hat sich von einem dritten Raume keine Spur gefunden. Die in Cesnolas Ansicht erscheinende Seitenkammer beruht völlig auf Phantasie.

Jeder der beiden Kammern dient als Decke ein Monolith, der auf der Oberfläche gar nicht oder nur roh behauen ist; in der vorderen Kammer ist er bogenartig, in der hinteren kuppelförmig ausgehöhlt; sie messen jeder etwa 3,1 M. in der Breite und 4 M. in der Länge. Die Höhe der Thüröffnung zwischen beiden Kammern beträgt 1,84 M. ohne die Stufe am Eingange der Hinterkammer, die 22 Cm. misst; um so viel liegt also die Hinterkammer höher. Die Stützmauer der Vorderkammer ist mit der Untermauerung 2,12 M. hoch, die stufenartig vorspringende niedere Mauer (*T* im Grundriss) 1,10 M.; die lichte Höhe der Hinterkammer von der Mitte der unregelmässigen Kuppel bis zum Boden beträgt ungefähr 2 M.

Als wichtigstes Resultat meiner Nachforschungen erscheint es mir, dass sich unser Denkmal als ein Quellengebäude herausgestellt hat. Ich entdeckte die Quelle (*Q* im Grundriss) in der Mitte der Hinterkammer; das Wasser floss bei einer zweiten Untersuchung im September ebenso reichlich wie bei der ersten im Frühjahr. Die Pflasterung, welche in der hinteren Kammer ebenso vorhanden war wie in der vorderen, obwohl sie unvollkommener erhalten ist, liess um die Quelle einen Umkreis von ungefähr 1,2 M. Durchmesser frei; ich konnte ferner einen kleineren Steinring von 70—75 Cm. Durchmesser nachweisen. Da die hintere Kammer durchweg roher und unregelmässiger ausgeführt war als die vordere, wird auch die Ummauerung der Quelle nie von ganz regelmässig kreisrunder Form gewesen sein.

Ausser einigen Thonscherben, einer gemeinen Lampe aus griechisch-römischer Zeit und einigen sehr dicken Stücken farbigen Glases habe ich keine Alterthümer in dem Bauwerke gefunden. Die Cyprioten sehen es für ein Heiligthum an, und ich habe auf den Wunsch meines cyprischen Freundes D. Pierides einen schmucklosen Altar in demselben errichtet, der auf meiner perspectivischen Abbildung sichtbar ist.

Nicosia. Max Ohnefalsch-Richter.

BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 1. November. Bei Wiederaufnahme der Zusammenkünfte begrüsste der Vorsitzende Herr Curtius die Mitglieder und legte die eingegangenen Schriften vor, darunter Wieseler, Denkmäler der alten Kunst, 3. Bearb. 3. Heft; Perrot et Chipiez, *hist. de l'art antique* livr. 1; Schliemann, Orchomenos, ders., Reise in Troas; Nicolaides, *l'Iliade et la topographie*; Hercher, Homerische Aufsätze; Robert, Bild und Lied; Gherardo Ghirardini, *statua arcaica*; Borrmann, *fasti civitatis Tauromenitanae*; Paccard, *morality and religion of the Greecs*; Schippke, *de speculis Etruscis*. Sodann sprach derselbe über die Entwicklung der Gruppencomposition in der antiken Plastik im Anschluss an seine im Novemberheft der Westermannschen Monatshefte veröffentlichten Untersuchungen, wo die best erhaltene Gruppe des Westgiebels von Olympia mit einer in allen Hauptpunkten zweifellosen Restauration (im Maassstab von 1 : 20) zur Anschauung gebracht ist. — Herr Trendelenburg legte die neu erschienenen Tafeln des von E. v. d. Launitz begonnenen, dann von A. Michaelis und jetzt von dem Vortragenden fortgesetzten Werkes: „Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst“ (Verlag von Th. Fischer in Kassel) vor, welche drei Figuren von Polyklet, den Doryphoros, Diadumenos und die Amazone enthalten. Die Figuren gaben dem Vortragenden Veranlassung auf Plinius' Urtheile über Polyklet einzugehen, indem er zunächst versuchte das *proprium Polycleti est uno crure ut insisterent signa excogitasse* als völlig glaubwürdig nachzuweisen, da die neuerdings dagegen geltend gemachte Stellung der Athena Parthenos des Phidias deshalb nichts beweise, weil sie voll bekleidet und ihre Stellung von dem „mit nur einem Beine Auftreten“ der Polykletischen Figuren sehr weit entfernt sei. Demnächst wurde der Begriff des *quadratum* (*τετράγωνον*) namentlich auf Grund einer Stelle der Physiognomik des Aristoteles als des „Abgewogenen, Abgezirkelten, zwischen dem zu Viel und zu Wenig die Mitte haltenden“ fixirt, und endlich die viel gedeuteten Worte *diadumenum molliter iuvenem, doryphorum viriliter puerum* unter Hervorhebung der epigrammatischen Pointe dahin erklärt, dass damit gar kein Gegensatz, sondern dieselbe Sache ausgedrückt sei, insofern der Begriff *puer* (nicht „Knabe“ sondern „junger Mann“) durch den Zusatz *viriliter* ebenso zur Grenze des *iuvenis* hinauf-, wie der Begriff *iuvenis* durch das *molliter* zur Grenze des *puer* hinabgerückt werde. — Herr Borrmann hielt über das Erechtheion einen Vortrag, der in den „Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts“ veröffentlicht werden wird. — Herr Hübner machte Mittheilung von einer wichtigen Ergänzung unserer Kenntniss des römischen Castells von Deutz. Die Anlage einer Personenstation für die Bergisch-Märkische Eisenbahn hat zur Aufdeckung eines beträchtlichen Theiles der westlichen Ufermauer des Castells (mit einem Rundthurm) geführt und damit die Reconstruction desselben nach dieser Seite hin sichergestellt. Dabei ist auch eine kleine Bronze, Herakles im Kampfe mit Hippolyte, von äusserst roher provinzialer Arbeit zum Vorschein gekommen [veröffentlicht von W. Gebhard in der „Festgabe für Wilh. Creccelius“ S. 99. Der Bericht der Eisenbahn-Direction über die Deutzer Entdeckungen (mit Plan und Photographien) an den Minister der öffentlichen Arbeiten ist der Bibliothek der Königlichen Museen überwiesen worden].

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Athen. Zu Ehren Winckelmanns hielt das archäologische Institut am 9. December eine Sitzung ab, in welcher Herr Professor Köhler über die Elemente der griechischen Cultur sprach.

Rom, 9. December. Der Barnabit Pater Bruzza eröffnete die diesjährige Winckelmannsfeier mit einem Vortrage über den Inhalt eines kürzlich auf den Besitzungen des Principe del Drago in

der Nähe Roms geöffneten Grabes, welches unter Anderem ein menschliches Skelet enthielt. Nachdem er die Fundumstände beschrieben, unterzog er einige aus dem Grabe stammende Terracotten — eine Feige, drei Nüsse und zwei Glöckchen — einer näheren Besprechung. Die letzteren sind mit Reliefinschriften, einerseits ΕΥΤΤΛΟΙ und ΕΥΤΥΧΙ, andererseits ΠΡΕΠΤΙCΟΙ und ΝΙΚΑ, versehen, also dem Todten als schützende Amulete mitgegeben. Eine ähnliche Bedeutung kommt den betreffenden Früchten zu, besonders der Feige. Die Nüsse können hier nicht, wie sonst, als Kinderspielzeug angesehen werden, weil das Grab das eines Erwachsenen war; vielmehr sind dieselben, da sie nach Servius und Varro dem Jupiter heilig waren, ebenfalls von unheilabwendender Bedeutung. Die Glöckchen finden sich am zahlreichsten in italischen Gräbern, so zu Siena, Corneto, Poggio u. s. w. und bestehen meistens aus Metall: Bronze, Silber, Gold; Inschriften enthalten sie verhältnissmässig selten. — Herr Professor Helbig handelte über das homerische *δέπας ἀμφικύπελλον* und verweilte zunächst bei einer Ansicht, die unabhängig von einander Buttmann und Frati auf Aristot. hist. anim. IX 40 gestützt haben, dass ein Doppelbecher gemeint sei. Ein solcher Typus, den Frati in mehreren in der Nekropole von Villanova bei Bologna gefundenen Thongefässen nachgewiesen hat, sei für die Zwecke, zu denen das *δέπας ἀμφικύπελλον* im Epos dient, ungeeignet; da vielmehr *δέπας ἀμφικύπελλον*, *δέπας κύπελλον* und *ἴλειον* entschieden Synonyme seien und das letztere Od. XXII 9, 10 als *ἄμφωτον* d. i. mit zwei Henkeln versehen bezeichnet wird, so müsse auch das homerische Trinkgefäss ein zweihenkliger Becher gewesen sein. Die troischen und mykenischen Ausgrabungen Schliemanns beweisen die Existenz eines solchen Bechers für die vorhomerische, Kameiros und die ältesten italischen Gräber für die folgende Periode. Auch etymologische Gründe sprechen dafür. *κύπελλον* ist abzuleiten von *καπ — capere;* wie die Lateiner daraus *cap-ulus* (Henkel), *cap-i-s* (gehenkelte Schale), die Umbrier *cap-i-f* (gehenkelte Schale) gebildet haben, so leiteten die Griechen davon ein Substantiv **κυπ-έλη* (Henkel) ab. Aus diesem Substantiv wurde ein Adjektiv **κυπέλιος κύπελλος* „gehenkelt" gebildet. Wenn Aristoteles das Wort in einem verschiedenen Sinne gebraucht, so ist hier die allgemeine Bedeutung „Becher" an Stelle der speciell homerischen getreten; und als diese allgemeine Bedeutung einmal Wurzel gefasst hatte, wurde das Wort ganz naturgemäss auch zur Bezeichnung eines Doppelbechers verwendet.

Berlin, am 6. December. Herr Curtius begrüsste die Gäste und Mitglieder der archäologischen Gesellschaft, darunter Seine Hoheit den Erbprinzen von Meiningen, die Minister von Gossler und von Bötticher, die Botschafter von Saburoff und Rhangabé, Staatssekretair Lucanus u. A., mit einer Ansprache, in welcher er auf die Fortschritte hinwies, welche die Archäologie unserer Zeit in Bezug auf die Methode ihrer Forschung gemacht hat. Unabhängig von dem, was zufällig sich auf der Oberfläche des klassischen Bodens erhalten hat, ist sie nach Art der Naturwissenschaften eine experimentelle geworden, indem sie selbst Fragen stellt und dem Boden die Antworten abnöthigt, deren sie bedarf. So hat sie durch planmässige Ausgrabungen und eindringende Bauanalysen, abgesehen von deren Gewinn für Erkenntniss einzelner Meister, Schulen und Denkmälergattungen, nicht blos die Realität der homerischen Welt vor Augen gestellt und die überseeischen Einflüsse nachgewiesen, welchen die Monumente der ältesten Dynastien in Hellas unterlagen, sondern selbst die Zeit wesentlich erhellt, in der die Vorfahren der Hellenen in einem von orientalischer Cultur noch unbeeinflussten Zustande sich befanden. Die alte Frage nach der Originalität der griechischen Kunst ist für immer entschieden, und es handelt sich jetzt nur darum, die unverkennbaren Einwirkungen des Morgenlandes so zu ordnen, dass man die textilen Muster, die Vorbilder der Metalltechnik wie der Schnitzkunst in Holz und Elfenbein immer sicherer erkennt, die verschiedenen Systeme der Ornamentik nach ihren Ursprüngen und den Stationen der Uebertragung, die Lokalproduction vom Import unterscheiden lernt. Ein zweiter Fortschritt der Methode liegt in der Einrichtung von Beobachtungsstationen auf klassischem Boden, entweder fester Gründungen, wie die archäologischen Institute des deutschen Reichs zu Rom und Athen, oder zeitweise aufgeschlagener Feldlager, wie zu Olympia und Pergamon, welche nicht blos die sicherste Feststellung des Thatsächlichen ermöglichen, sondern auch eine Vertrautheit mit dem Gegenstande vermitteln, deren Nutzen weit über das nächste Arbeitsfeld hinausgeht. So ist die Festschrift der Herren Dörpfeld, Graeber, Borrmann und Siebold „Ueber die Verwendung von Terracotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke" aus den in Olympia gesam-

melten Beobachtungen hervorgegangen. — Hierauf erläuterte Herr Treu seine Reconstruction der die Thaten des Herakles darstellenden Metopenreliefs vom olympischen Zeustempel. Unterstützt wurde er dabei durch Herrn Prof. Bruno Meyer aus Karlsruhe, welcher der Festversammlung die ganze Reliefreihe vermittelst eines Nebelbilder-Apparates vorführte. Die Reihe begann, wie sich aus den Fundthatsachen sicher nachweisen lässt, über der Nordecke des Opisthodom. Dass eine zeitliche Abfolge beabsichtigt war, geht daraus hervor, dass Herakles in der Metope, welche den Anfang macht, derjenigen mit dem nemeischen Löwen, noch unbärtig dargestellt ist. Feinsinnig und anmuthig hat der Künstler nicht, wie sonst gewöhnlich, die Erdrosselung des Löwen zur Anschauung gebracht, sondern einen psychologisch interessanteren Moment nach vollbrachter That gewählt: den Kopf in die Hand geschmiegt und den Ellenbogen auf das Knie gestützt steht Herakles in trübem Sinnen, wie in Vorahnung all' der künftigen Mühsale da. Dass Athena als Trösterin links neben ihm stand, lässt sich aus den Raumverhältnissen mit Sicherheit schliessen. — In der zweiten Metope tritt Herakles von links her auf den riesigen Leib der Hydra, die hoch sich aufbäumend mit ihren acht emporgereckten Schlangenhälsen über zwei Drittheile des Relieffeldes einnahm. — An die Stelle der Jagd auf die stymphalischen Vögel hat der Künstler in der dritten Metope ein Zwiegespräch zwischen Athena und Herakles gesetzt: Herakles hält der sitzenden Göttin, die uns in dem bekannten Fragment des Louvre erhalten ist, wie es scheint, einen der erlegten Vögel als Siegespreis hin. — Zu der herrlichen, jetzt ebenfalls im Louvre befindlichen Metope mit der Bändigung des kretischen Stieres haben die deutschen Ausgrabungen Kopf und Beine desselben hinzufügen können und ausserdem festgestellt, dass der Leib des Stieres sich in einem dunklen Braunroth von dem intensiv blauen Hintergrunde abhob. — Für das Relief mit dem Fang der kerynitischen Hirschkuh liess sich wenigstens feststellen, dass auch hier der Vorgang in dem gewohnten Schema dargestellt war, das Herakles auf dem Rücken des zusammenbrechenden Thieres, und zwar nach links hin, knieen lässt. — Von dem Amazonenkampfe des Herakles ist nur der Kopf der Amazone übrig geblieben. — Ueber der Eingangsseite des Tempels machte das Relief mit dem erymanthischen Eber an der Südecke den Anfang. Dargestellt war König Eurystheus, der sich in ein Fass verkriecht, als Herakles mit dem Eber auf den Schultern zur Königsburg von Mykenä hereinschreitet. — Die wenigen Fragmente, welche sich mit Sicherheit der Wegführung der Diomedesrosse zuweisen lassen, lehren uns so viel, dass nur eines der Rosse dargestellt war und dass Herakles dasselbe weit ausschreitend am Zügel zurückhielt, ganz ähnlich wie auf der entsprechenden Theseionmetope (*Mon. dell' Inst.* X 58). — In der Kampfscene mit Geryones hat das im Louvre befindliche Fragment mit dem Rundschild und den Körpertheilen des dreileibigen Riesen so weit vervollständigt werden können, dass man sieht, wie Geryones ins Knie gesunken ist, während Herakles mit beiden Armen zu mächtigem Keulenschlage ausholt. — Die Atlasmetope bedarf in ihrer schönen Erhaltung der Arbeit des Ergänzers nur wenig. — Dagegen ist die Restitution des Reliefs, welches die Reinigung der Ställe des Augeias darstellt, erst nach vielen vergeblichen Versuchen gelungen. Herakles holt in kraftvoller Geberde zum Fegen aus, während Athena mit ruhig hinweisendem Gestus hinter ihm steht. Sehr wahrscheinlich ist, dass diese Arbeit des Herakles als ein rechtes elisches Lokalabenteuer hier zum ersten Male zur Darstellung kam, und dass es die Autorität des olympischen Heiligthums gewesen ist, welche diesem sonst wenig anziehenden Vorgang einen Platz unter den Grossthaten des Helden erobert hat. — Den Schluss der Reihe bildete die Heraufführung des Kerberos: Herakles zerrt den Höllenhund, von dem nur die Köpfe sichtbar wurden, aus der Tiefe herauf. Ein Gott, von dem nur ein Unterbein übrig geblieben ist, wahrscheinlich der Seelengeleiter Hermes, stand rechts neben dem Helden, wie auf der albanischen Marmorvase bei Zoega *Bassiril.* II 62. Die Wiederherstellung dieser Metope hat die grössten Schwierigkeiten von allen gemacht; war doch der Herakleskörper allein in über 40 Splitter zerschellt, und das Plattenfragment, an dem einst der Kerberoskopf gesessen, durch Abmeisseln bis zur Unkenntlichkeit entstellt. — Herr Robert legte Copien der der augusteischen Zeit angehörenden Wanddekoration eines römischen Hauses vor, welches im Jahre 1879 im Garten der Farnesina blossgelegt wurde. — Zum Beschlusse gaben die Herren Conze und Bohn einen Ueberblick über die Ergebnisse der zweiten pergamenischen Ausgrabungscampagne, welche unter der technischen Leitung des Herrn Dr. Humann und

unter Betheiligung des Herrn Reg.-Baumeister Bohn vom 1. August 1880 bis dahin 1881 gewährt hat. 260 Kisten mit Fundstücken an Architektur, Skulptur und Inschriften sind theils schon im Kgl. Museum angekommen, theils noch unterwegs. Die Ergänzungen zu den Funden der ersten Campagne kommen einmal den Altarskulpturen und zweitens den Postamentresten der sogen. Schlachtenmonumente (Plin. nat. hist. XXXIV 84) zu Gute. Von der Gigantomachie ist eine Eckplatte mit einer Göttin, von dem kleinen Friese ebenfalls eine ganze Platte hinzugefunden. Wie wichtig die in die Tausend zählenden, unscheinbaren Bruchstücke, welche gefunden sind, werden können, wurde an dem Beispiele einer von den Steinmetzen zum Theil schon zerstörten Platte bewiesen, welche nach Herrn Freres glücklicher Beobachtung die beiden Hauptgruppen, die des Zeus und der Athena verbindet. Auch an weiteren Resten von Göttern, Giganten und Künstlerinschriften des Altars ist Einiges gewonnen. Die neuen Reste der Schlachtenmonumente, von deren Bronzefiguren freilich nichts geblieben ist, sowie anderer Königsinschriften sind bis jetzt erst paläographisch für die Zeitbestimmung der Erbauungszeit des grossen Altars verwerthet worden. Der Standplatz dieser Schlachtenmonumente kann kein anderer gewesen sein, als die Terrasse oberhalb des Altars und unterhalb des Augusteums. Hier weisen zahlreiche bildnerische und inschriftliche Fundstücke auf Athena als die Hauptgöttin des Platzes hin, und als das monumentale Hauptresultat der ganzen Ausgrabungen von 1880/81 bezeichnete Herr Conze den Nachweis des heiligen Bezirks und Tempels der Athena Polias Nikephoros an der eben bezeichneten Stelle, worüber sodann Herr Bohn wie folgt berichtete. Der Tempel ist allerdings gründlich zerstört; doch reichen die wenigen noch *in situ* befindlichen Fundamentreste gerade hin, um einen Peripteros von 6 : 10 Säulen zu erkennen, 13,02 m. breit, 22,53 m. tief. Auf zwei Stufen erhoben sich glatte, verhältnissmässig schlanke Säulen mit niedrigem, aber streng gezeichnetem Capitell dorischer Version. Darauf ruhte ein Gebälk gleicher Ordnung, welches als besondere Eigenthümlichkeit das dreitriglyphische System zeigte. Für die Inneneinrichtung liess sich nur soviel erkennen, dass die Cella in zwei Theile zerfiel, denen je eine Halle vorgelegt war. Das Material war der schlechte Kalkstein, wie ihn die Burg selbst liefert. Der Tempel stand nach der Süd-Westecke eines grossen Platzes, welcher südlich und östlich in mächtigen Terrassen abfiel, dagegen im N. und O. durch doppelgeschossige Hallen eingefasst wurde, deren Aufbau, obgleich sehr zerstört, sich folgendermassen reconstruiren liess. Auf drei Stufen ruhte ein Untergeschoss dorischer Ordnung, das am Architrav vermuthlich die Weihinschrift trug; das Obergeschoss hatte ionische Stützen, aber ein Gebälk mit einem Gemisch dorischer und römischer Formen. Zwischen den Säulen des letzteren lief als Balustrade eine Plattenreihe, welche an ihrer Aussenfront im Relief die mannigfaltigsten dem Land- und Seekriege angehörigen Waffen und Geräthe in reicher Zusammenstellung zeigt. Das Material der Front ist Marmor, für das Gebälk im Innern dagegen Holz gewesen. An der Süd-Ostecke des Platzes führte eine besondere Thoranlage zu diesem mit einer Fülle von Statuen und andern Monumenten geschmückten Hieron der Athena Nikephoros. Ein vorläufiger Bericht mit einigen Skizzen über die Gesammtresultate dieser Campagne wird in Kurzem im Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen erscheinen.

Bonn. Der Abend des 9. December vereinigte wie alljährlich die hiesigen Mitglieder des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande und zahlreiche geladene Gäste zur Begehung der Winckelmanns-Feier. Der Vorsitzende des Vereins, Professor aus'm Weerth gab eine Betrachtung der grossartigen römischen und fränkischen Begräbnissstätten von Andernach und Umgegend, deren Lage durch die Strassen bezeichnet ist, welche hier schon zur Römerzeit sich kreuzten. Diese Gräber haben eine für die Archäologie wie für die Geschichte des Landes gleich wichtige Ausbeute geliefert. Einer besondern Besprechung wurde unter den ausgestellten Fundgegenständen eine Kategorie von Frauenschmuck unterzogen, der aus tafelförmig geschnittenen, rothen orientalischen Granaten besteht. Es wurde der Beweise geführt, dass diese innerhalb der römischen wie auch der einheimischen Goldschmiedekunst fremdartig und isolirt dastehende Verzierungsart orientalischen Ursprungs und von den Westgothen nach Europa gebracht worden sei, woselbst sie an fränkischen Königskronen, an Schwertern und an Schmucksachen aller Art uns entgegentreten. Das Provincial-Museum in Bonn besitzt eine ausgezeichnete Sammlung gerade dieser westgothischen Schmuckgegenstände. — Rector Schwörbel sprach sodann über die Funde, welche infolge der Verlegung

des Bergisch-Märkischen Bahnhofes in das Innere der Stadt auf dem Boden des römischen Castrums in Deutz gemacht wurden. Das Castrum hatte die Form eines Quadrats; seine Mauern waren von bedeutender Stärke und sind schon im Mittelalter ausgehöhlt und zu Wohnungen benutzt worden, sie dienen gegenwärtig noch an verschiedenen Stellen zu Kellerräumen. Ausser den vier Eckthürmen besass jede Seite noch drei weitere Thürme. An die Stelle der Mittelthürme traten an der Ost- und Westseite je zwei Halbthürme zum Schutze der Eingänge. Die Eingänge selbst, wenigstens der westliche, waren ursprünglich architektonisch reich gehalten, insbesondere die Thorgiebel mit Säulen, Inschriften und bildlichen Darstellungen geziert. Aber auch im Innern fehlten jene Heiligthümer und Denkmäler nicht, mit denen die Römer ihre Niederlassungen zu schmücken pflegten. Zum Schlusse suchte der Vortragende nachzuweisen, dass die Erbauung der jetzt noch vorhandenen Substructionen einer sehr späten Zeit angehört und, wie aus dem Worte *consularis* in einer Inschrift zu schliessen sei, vor der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts schwerlich stattgefunden hat. — Professor Schaafhausen berichtete hierauf über die nach Beschluss der deutschen anthropologischen Gesellschaft in Ausarbeitung begriffene prähistorische Karte Deutschlands und schilderte dann neu aufgefundene germanische Denkmäler in unserer nächsten Umgebung. Er sprach dann über die Eröffnung zweier Hügelgräber bei Ludwigsburg, unfern Stuttgart, über die Fraas berichtet hat. Die Funde in dem einen waren einzig in ihrer Art und sind von Lindenschmit im letzten Hefte der „Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit“ abgebildet. Zwei in Gold gefasste attische Schalen, vier Bronzegefässe von edler Form und Ornamentik, darunter eine Amphora, noch mit wohlriechendem Harze gefüllt, Goldreste von Gewändern, zwei reich verzierte goldene Füllhörner, wohl Theile von Trinkgefässen, der Abdruck eines Teppichs, der die Asche bedeckte, das alles lässt ein griechisches Grab erkennen, ein griechisches Grab im Herzen von Deutschland zwischen Rhein und Donau! Die Vasen deuten auf das vierte Jahrhundert vor Chr. Dieser Fund gibt wohl Veranlassung, an die alte Frankensage zu erinnern, die Braun 1856 in seiner Festschrift „Die Trojaner am Rhein“ besprochen und Roth in Pfeiffers Germania I. einer strengeren Untersuchung unterzogen hat. Wenn man die alte Stammsage von den abenteuerlichen Dichtungen befreit, mit welchen die Chronisten des 7. bis 12. Jahrhunderts sie ausgeschmückt haben, so bleibt eine Ueberlieferung übrig, die so alt ist, dass sie nicht als eine blosse Uebertragung der römischen Sage angesehen werden kann, aus der Virgil den Stoff zu seiner Aeneis schöpfte. Schon Tacitus hörte, dass Ulixes an den Rhein gekommen und hier Asciburgium gegründet habe, und dass es an der Grenze Germaniens und Rhätiens Denkmäler und Grabsteine mit griechischer Schrift gebe. Bei den Helvetiern fand Caesar Tafeln mit griechischer Schrift. Aeltere Spuren der Sage findet man bei den Galliern, wo sie vielleicht an die Gründung von Massilia anknüpfte. Cicero nennt schon 60 v. Chr. die Haeduer Blutsverwandte, was sich nur auf die trojanische Abstammung beziehen kann, und Timagenes, der unter Augustus lebte, berichtet, dass nach dem Falle Trojas Griechen das leere Gallien besetzt hätten. Die ältesten gallischen Münzen haben griechische Schrift. In alten Zeiten schon mögen Griechen die Donau entlang auch nach Germanien gekommen sein; es können im fünften Jahrhundert v. Chr. noch ganze Stämme germanischer Abkunft unter griechischen Führern eingewandert sein und die alte Sage ihrer trojanischen Abkunft mitgebracht haben.

Frankfurt am Main, 9. December. Die diesjährige Feier, welche, von dem Verein für das historische Museum in Verbindung mit dem Alterthumsverein sowie dem Verein der akademischen Lehrer veranstaltet, sich einer sehr zahlreichen Betheiligung erfreute, brachte zwei Festvorträge. Zuerst sprach Herr Otto Donner über die von ihm vorgeschlagene Restaurirung der Pasquinogruppe. Er erklärte sich wegen der an den erhaltenen Theilen der Pittigruppe und des Rückenfragmentes aus Villa Hadriana sichtbaren Wunden für die Auffassung, dass der Getragene Patroklos sei, womit zugleich die bei dieser Annahme allein mögliche Auffassung des Geschleiften als eines Todten stimmt. Diese wird begründet durch das willenlose Herabsinken des Kopfes, sodann durch die Stellung der Schenkel in der Pittigruppe und durch die der Beine aus der Villa Hadriana. Damit wird die von der Launitz'sche Restaurirung des Würzburger Fragmentes hinfällig, welches zudem wegen der auf der Schulter des Menelaos erhaltenen Hand nur eine das Hauptmotiv verändernde Nachbildung der Originalgruppe sein könne und somit für eine Restaurirung nicht massgebend sei. Die Original-

gruppe schreibt der Vortragende mit Urlichs und Helbig der rhodischen Schule zu, hält sie jedoch für älter als die Laokoongruppe, welche alle Eigenthümlichkeiten der Behandlungsweise der Menelaosgruppe in übertreibender Weise aufzeige. Die Wiederholung aus der Villa Hadriana gehöre der neuattischen Schule an, die hier wie auch sonst ältere Schöpfungen in die damals moderne Kunstsprache übersetzt habe. Der Pasquino zeige dagegen eine Freiheit in der technischen Behandlung, welche an die des Hermes von Praxiteles erinnere; er sei daher sicher von allen Wiederholungen der Menelaosgruppe die älteste und originalste, wenn nicht das Original selbst. Der Vortrag wurde an zahlreichen Nachbildungen und Modellen erläutert. — Sodann sprach Herr Dr. Reinhardt über Hymenaeus, den Gott und das Hochzeitslied. Nach eingehender Besprechung der antiken Ueberlieferungen sowie der neueren Erklärungen kommt der Vortragende im Gegensatz zu Preller zu der Annahme, dass in dem Hochzeitsruf: „Hymen o Hymenäus“ ein uralter Gott erhalten sei, der im übrigen im Bewusstsein des Volkes verdunkelt war, und zwar vermuthlich ein Gott der Fruchtbarkeit. Hieran schloss sich eine Besprechung der erhaltenen griechischen Hymenäen und der Hochzeitsgebräuche. Die drei hauptsächlichsten gottesdienstlichen Handlungen, die zur griechischen Eheschliessung gehörten: Opfer, Bad und Gesang, bringe die Aldobrandinische Hochzeit zur Anschauung, indem sie zeitlich getrennte Vorgänge räumlich vereinige. (Eine nach dem Original höchst sorgfältig ausgeführte Copie in Farben von Otto Donner war ausgestellt.) Dem Gange der Hochzeitsgebräuche folgend unterschied der Vortragende drei Arten von Hymenäen: die beim Mahle, die auf der Strasse bei der Ueberführung der Braut und die am Brautgemach gesungenen, was er durch Beispiele belegte. Die lateinischen Hymenäen schlössen sich im Ausdruck an die griechischen Muster an und seien, da sie nicht aus der wirklichen Hochzeitsfeierlichkeit hervorgingen, keine eigentlichen Hymenäen.

Berichtigung zu S. 158.

Der Maassstab, in welchem die beiden Reliefs aus Termessus abgebildet sind, ist nicht $^1/_{10}$, sondern $^1/_{15}$.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

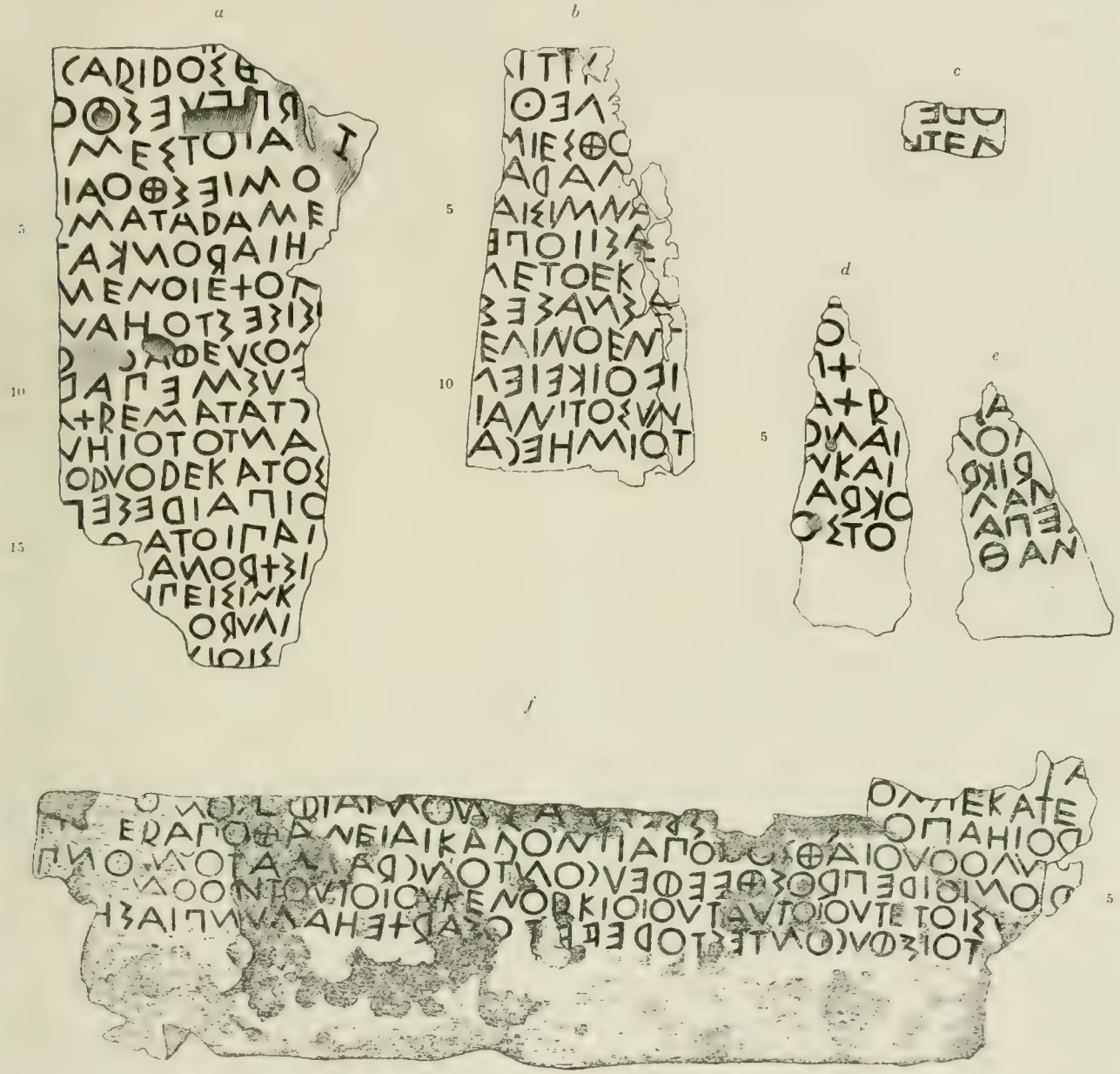
INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

415.

Die Zusammengehörigkeit der Inschriftenfragmente no. 189, 318, 361, 365 war sowohl in Olympia als auch in Berlin von verschiedenen Seiten vermuthet worden. Ein sicheres Urtheil wurde jedoch erst ermöglicht, nachdem diese und zwei neugefundene Bruchstücke durch Herrn Purgold sorgsam gereinigt, genau untersucht und copirt waren. So mögen denn mit den beiden neuen Fragmenten auch die schon bekannten im gleichen Maassstab von $^1/_2$ und in theilweise verbesserter Gestalt mit Purgolds Anmerkungen nochmals Platz finden.

Fragm. *a*. Die Abbildung ist aus no. 318 wiederholt; P.'s Revisionsnotizen sind theils schon zur Correctur verwandt, theils folgen sie hier. „Die über der ersten Zeile angegebenen Striche vermag ich nicht zu constatiren; jedenfalls sind es keine Buchstabenreste und es liegt kein Grund vor, daran zu zweifeln, dass der gerade obere Rand zugleich auch das ursprüngliche Ende der vollständigen Inschrifttafel darstelle. Z. 1. Der Rest am Bruche rechts hinter Ξ ist jetzt nicht mehr deutlich zu erkennen, doch scheint er mir eher mit einer geraden Haste begonnen zu haben. Z. 2. Von dem vorletzten Zeichen von rechts her ist nur der senkrechte Strich sicher, vielleicht war es Τ." (Erwähnt mag jedoch werden, dass Hr. P. mir früher schrieb: „der zweite Buchstabe von rechts scheint Γ gewesen zu sein.") „Am Schluss der dritten Zeile vermag ich nach dem Α ebenfalls nichts Sicheres mehr zu erkennen; die am rechten Rande gegebenen Reste sind gleichfalls sehr unsicher; es könnte z. B. auch Ρ gestanden haben. Z. 9. Links am Anfang ist der halbrunde Rest noch zu sehen, das Folgende ist jetzt ausgebrochen, auch das Α unter dem Loch nicht mehr sicher zu erkennen. Z. 10. Links am Rande sind die Querstriche des Γ durch Risse undeutlich, scheinen aber doch vorhanden gewesen zu sein." — Fragm. *b*. (no. 361). Nach P.'s Abschrift und Abklatsch. „Das Fragment ist jetzt aufgerollt; oben scheint der Rand der Platte erhalten, links ist sie grade geschnitten, rechts und unten Bruch. Der Punkt im Ο am linken Ende der zweiten Zeile ist sicher nicht zufällig, sondern beabsichtigt." — Fragm. *c*. Nach P.'s Abschrift. „Gef. am 15. Januar 1878. Westfront des Heraion." — Fragm. *d*. Abbildung aus no. 365 wiederholt. — Fragm. *e*. (no. 189). Nach P.'s Abschrift. — Fragm. *f*. Nach P.'s Abschrift und Abklatsch. „Gefunden am 5. November 1880; 30 Schritt südöstlich von der S.O-Ecke der byzantinischen Kirche. Ungefähr 0,33 m lang, 0,08—0,095 m hoch erhalten; an beiden Seiten und oben gebrochen; der ursprüngliche Unterrand der ganzen Platte wahrscheinlich erhalten. Die Reste der beiden ersten Zeilen sind ganz deutlich". (Zwischen Ν und Ε aber glaube ich im Abklatsch richtiger Π zu erkennen.) „Die dritte Zeile dagegen, welche zum Theil vom Bruch gerade durchschnitten wird, bereitet der Lesung noch mancherlei Schwierigkeiten. Der erste Buchstabe von rechts scheint ϱ gewesen zu sein, da ϑ meist kleiner gebildet ist; an fünfter Stelle danach wird π zu erkennen sein, obwohl die beiden Zeichen ΙΓ nicht ganz zusammenstossen. Nach dem Knick ist ein Buchstabe unkenntlich geworden; der nächste war wahrscheinlich ϱ; dann scheint nach einem Buchstabenintervall Ο gestanden zu haben, doch ist dies beides schon nicht ganz sicher. Die kleine Lücke am obern Rande sodann hat zwei Buchstaben verschlungen; dann folgt σ und, wie es scheint, der untere Theil eines β, obwohl dieser Buchstabe in einer Inschrift vermuthlich megarisch-selinuntischen Ursprungs in ganz anderer Form zu erwarten wäre. Danach ist ε und α noch zu erkennen; zwischen diesem und dem folgenden α führen die erhaltenen Spuren auf Λ; nach jenem aber vermag ich in den verschiedenen vertieften Linien, die sich finden, kein sicheres Buchstabenelement herauszuerkennen. Die folgenden sieben Buchstaben sind hinlänglich deutlich; nach dem Φ kann die untere Horizontallinie zufällig in das Oxyd vertieft sein; die senkrechte Haste und das untere Ende der folgenden schrägen dagegen sind gewiss antik. Nach dem Ο am Schluss sind nur ganz schwache und unsichere Spuren von ν und ο zu sehen. In Zeile 4 dürfte im Anfang παιᾶϱ zu lesen sein. Weiterhin ist die an das λ unten rechts ansetzende Linie vollständig deutlich und sicher antik; vielleicht aber ist ihr keine weitere Bedeutung beizulegen, wie der ebenfalls sicheren Linie über dem Τ in der rechten oberen Ecke des Fragments, welche in dieser Ausdehnung gewiss nicht einem Buchstaben angehört. Bald darauf wird die erste senkrechte Haste von Τ herrühren, obwohl von dem Horizontalstrich nichts Sicheres mehr zu erkennen ist. Nach dem Ο sodann scheint unter der Lücke im obern Rand ϑ gestanden zu haben; doch ist der kleine schräge Strich an seiner linken unteren Ecke für diesen Buchstaben befremdlich. Der achte Buchstabe danach ist Koppa; der kleine unter die Linie herabgehende Strich daran ist ganz sicher. Im Anfang der fünften Zeile ist rechts am Bruch ein kleines Stückchen abgebrochen; es enthält ein jetzt am Mittelstrich gebrochenes Φ, das ich früher noch vollständig gesehen habe". (Ueber dem vierten Buchstaben Ι scheint der Abklatsch eine wenn auch unsichere Querlinie zu bieten.) „Am linken Ende der Zeile stehen μ und α in einer dicken Oxydschicht; der Rest ist, da hier die Oxydschicht sich abblättern liess, noch ziemlich deutlich zu erkennen. In der sechsten Zeile vermag ich im Anfang nichts mehr zu erkennen, auch die ersten Spuren von ΜΟ" (in der Abschrift ΜΟ) „sind ganz unsicher; erst das folgende Ο steht fest; nachher vielleicht Ν; von dem folgenden Τ an ist alles sicher; ebenso die ganze letzte Zeile." Zur Zusammensetzung der Bruchstücke bemerkt Hr. P.: „*a* und *b* haben den obern Rand erhalten, die Maasse der Zeilen stimmen vollständig mit einander überein. *d e f* haben den untern Rand erhalten; die letzte Zeile steht bei *f* um den Raum einer Zeile weiter vom untern Rande ab als auf den beiden andern; es ist also möglich, dass die drei Stücke zusammengehören und die letzte rechtsläufige Zeile nicht über die

ganze Tafel lief: *d* und *e* sind also vor *f* unterzubringen. Ein Bedenken gegen die Zusammengehörigkeit der sechs Stücke zu derselben Inschrifttafel liegt nur in der Grösse der Buchstaben, die bei dem am höchsten erhaltenen Fragment *a* nach unten zu abnimmt, so dass hier die letzte erhaltene Zeile etwas kleinere Buchstaben hat als die untersten Zeilen der drei letzten Fragmente. Doch kann man sich darüber vielleicht hinwegsetzen; die Schrift ist dann in der Mitte gedrängter gewesen und wird nach unten wieder grösser. Die Uebereinstimmung in allen characteristischen Merkmalen ist zu auffallend."



In dieser Anschauung über die Zusammengehörigkeit der Bruchstücke wird man Herrn P. völlig beistimmen können. Auch scheint das Bedenken hinsichtlich der Buchstabengrösse nicht allzu schwer zu wiegen; der Schreiber mochte, da die Grösse der Inschrift und der Tafel die Schätzung erschwerte, in der Mitte unsicher werden, ob der Raum ausreiche; so fing er an enger zu schreiben, kehrte aber gegen den Schluss, da die Befürchtung sich als unbegründet erwies, zur früheren Schriftweite zurück. Für die Lesung von Wichtigkeit ist aber der Umstand, dass *b* und *f* den rechten Rand, wenn nicht der Tafel, so doch der Inschrift erhalten haben; dies folgt aus der Leichtigkeit der Zei-

lenverbindung an mehreren Stellen und auch bei *f* anscheinend aus dem freien Raum zu Ende der zweiten Zeile. Schwieriger dagegen sind die Fragen nach der Grösse der Lücke zwischen *a* und *b*, nach der Ordnung der drei unteren Fragmente (*d e f* oder *e d f*?) und nach ihren Abständen unter sich. Diese Fragen habe ich, mit Ausnahme der ersten, in der nachstehenden Lesung versucht zu beantworten, ohne dass ich jedoch diesem Versuche einen allzu hohen Grad von Wahrscheinlichkeit beimessen möchte.

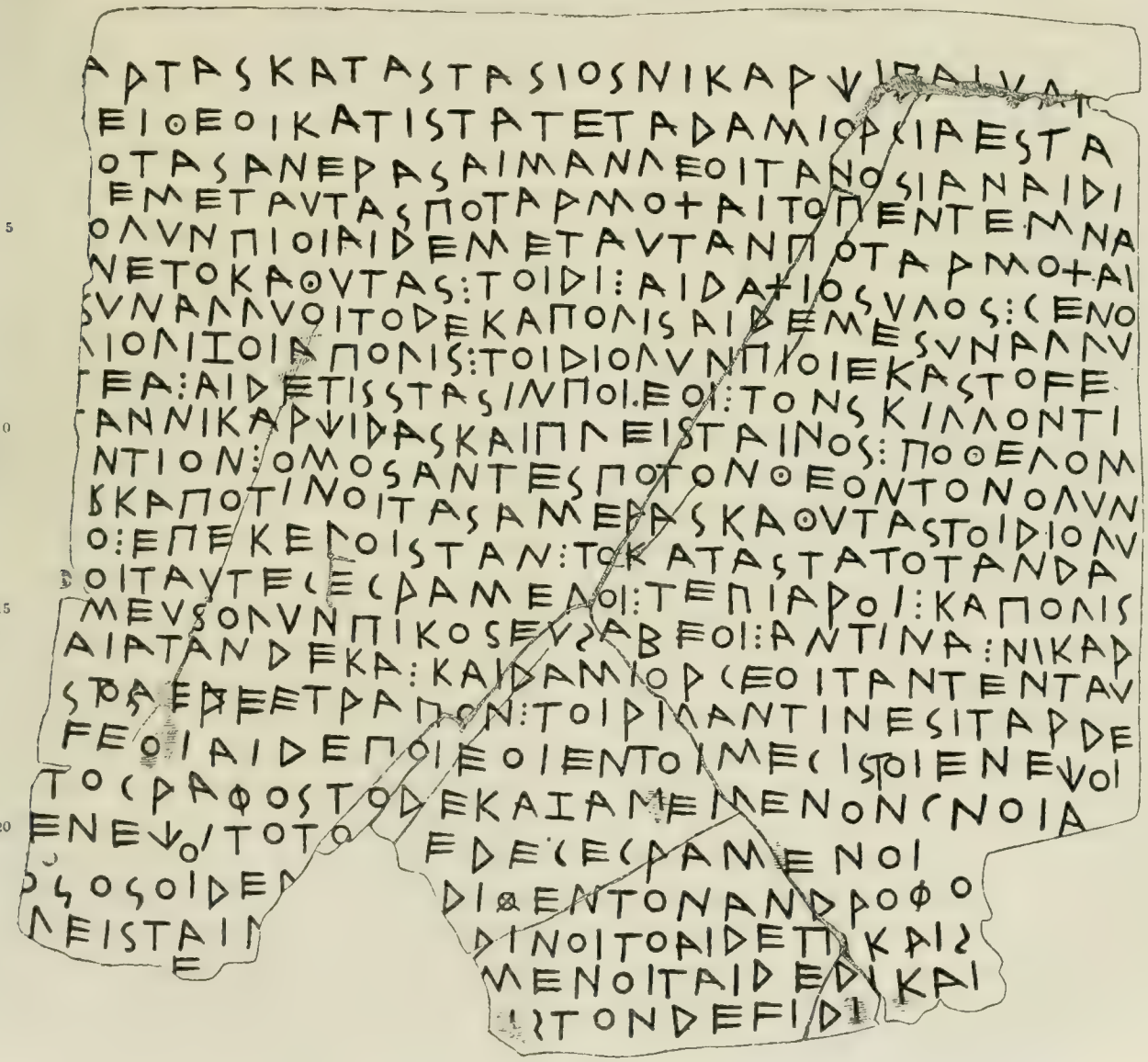
a b Z. 1. 2 (*a*) [ʿ*Με*]*γαρίδος* — — (*b*) [*α*]*ἴ τί κ*[*α . . .*]*λεο*(?) — — (*a*) [*κα*]*ρπ*[*ε*]*νέσ*[*θ*]*ω*. Z. 3. 4 (*a*) *μεστοὶ* (*-ῳ̃*)(?) *α*[— —(*b*)*ο*]*μιέσθω* [*ἀλ*]*λὰ δα* — — oder [*τἄλ*]*λα δ' α* — — (*a*) *ομιέσθω, αἰ*. Z. 5. 6 (*a*) [*χρή*]*ματα δαμε*[*νέτω* — — *ὁ*] (*b*) *αἰσιμνά*[*τ*]*ας* [ʿ]*όπε*[*ρ κα μὴ ᾖ* (?) — —] (*a*) *ἰαρὸν κὰ*[(*τ*) *τὸν νόμον*]. Z. 7. 8 (*a*) - - *μενοι* (oder - - *μένῳ*) *ἔχον* — — (*b*) *έτω ἐκ* [*τ*]*ᾶς νᾶς* (?) *ἐς* — — (*a*) [*τ*]*ίσις ἔστω αὐ*[*τά*]. Z. 9. 10 (*a*) — *α φεύγων* [— — *ἐν Σ*] - (*b*) *ελινόεντι* Ϝοικῆ *ἐλ* [— — ʿ*Μεγαρ*](*a*)*εὺς μὴ παϜ* (?). Z. 11. 12 (*a*) [*τὰ χ*]*ρήματα τῶ* oder *τῶ*[*ν* — —] (*b*) *ι ἀνίτω σὺν τῷ* ʿ*Μεγα*[*ρεῖ* — — *τεισ*](*a*)*άντω τοὶ ὑ*[*ιοί*] (?) oder ʿ*Υ*[*βλαῖοι*]? Z. 13 *δυοδέκατος*. Z. 14 [*τ*]*οὶ παῖδες*. Z. 15 *τοὶ παῖ*[*δες*]. Z. 16 [*α*]*ἰσχρόν*, oder Eigenname? — *d e f*. Z. 2. 3 (*f*) - - *ων* [ʿ]*εκατέρῳ ἀπο*[*γραφά*](?). Z. 4. 5. 6. 7. 8 (*d*) [*τ*]*ὰ χρ*[*ήματα τὴπιβά*(*λ*)*λ*](*e*)*ο*[*ντα αὐτοῖς ἐπεί κ' ὁ*] (*f*) *π*[*ατ*]*ὴρ ἀποθάνῃ, αἴ κα λῶν*[*τ*]*ι ἀποδόσθαι, οὐ κωλύ*[*εσθ*]*ον*. [*τ*]*οὶ δὲ πρόσθε ἔφευγον τῶν γρα*(*μ*)*μάτων* [*τ*]*ῶν π*[*ερὶ* — — *καὶ πε*](*e*)*ρὶ κρ*[— — *καὶ περ*](*d*)*ὶ ἀνο*[*σίω*]*ν* (?) *καὶ* [*περὶ κιξαλ*](*e*)*λᾶν* (?) [*καὶ περὶ* — —] (*f*) *μόων, τοῦτοι οὐκ ἐνόρκιοι, οὔτ' αὐτοὶ οὔτε τοὶ σὺ*[*ν τού*]*τοις φυγόντες. τῶδε* (*τὸ δὲ*?) Ϝέτος *ἄρχει ἀλυμπιὰς* ʿ[*ᾷ ὁ δεῖνα τοῦ δεῖνος*](*e*)*-ς*, ʾ*Επα*-[*ὁ δεῖνα τοῦ δεῖνος*](*d*)*-οκρά*[*τε*]*ος τὸ*[*ν ἀγῶνα ἐθέσ*](*e*)[*θ*]*αν* [*ἐν* ʾ*Ολυμπίᾳ*].

b Z. 5. Die Schreibung *αἰσιμνάτας* mit *ι* in der zweiten Silbe war auf einer megarisch-selinuntischen Inschrift zu erwarten; so findet sich in Megara *αἰσιμνάτας* (LeBas n. 35*a*) und in der megarischen Colonie Chalcedon *αἰσιμνῶντες* (*C. I. G.* 3794); an beiden Stellen ist die Lesung sicher, vergl. Foucart zu LeBas n. 35*a* S. 25 und 26. — *b* Z. 8. Hesych. *νῆς· τὸ ἔνης, ὅπερ ἐστὶν εἰς τρίτην· Δωριεῖς δὲ νᾶς* (Hs. *νῆς*) *λέγουσι*. Anders vermag ich die Buchstabengruppe *ασνασεσ* zur Zeit nicht aufzulösen. — *b* Z. 12. ʿ*Μεγαρεῖ* stellt sich zu ʿ*Μείξιος* in einer corcyräischen Inschrift (Hermes II S. 136); etwas ferner liegen Beispiele von ⊏⊟, ⊢⊟, ⊕⊟, ⊖⊟. — *f* Z. 4. 5. Zu *κωλύεσθον* vgl. Z. 2. 3 *ἑκατερ-*. Das ⊖ glaube ich in ⊕ ändern zu müssen, wie denn mehrfach, sei es in der Bronzetafel, sei es in der Abschrift, innerhalb des ⊕ der eine Strich zu fehlen scheint, vergl. ⊖ *a* Z. 2 und das jedenfalls fehlerhafte Θ *e* Z. 8. — *d e f* Z. 7. 8. Die zerstörte Stelle wird eine Datirung der Olympiade enthalten haben, wie mir scheint, nach zwei Hellanodiken; hieraus würde für die Inschrift eine jüngere Abfassungszeit als die fünfzigste Olympiade folgen. Die Inschrift enthält, soweit es sich erkennen lässt, eine eidliche Abmachung über die Güter Solcher, die sich von Megara nach Selinus geflüchtet hatten, abgeschlossen von den Megarensern und von den Flüchtlingen oder ihrer neuen Heimath. Zu einer solchen Abmachung mögen sich die Megarenser dadurch veranlasst gesehen haben, dass die Menge derer, die in Folge eines gewissen von der herrschenden Partei gegebenen Gesetzes (*τὰ γράμματα τὰ περὶ κτλ. f* Z. 5. 6) hatten die Stadt verlassen müssen, so gross geworden war, dass ihre gewaltsame Rückkehr zu befürchten stand. Die vor Erlass des betreffenden Gesetzes aus andern Gründen Geflohenen werden der Wohlthat dieser Abmachung nicht theilhaftig. Ob das nisäische oder hybläische Megara zu verstehen sei, ist nicht recht klar; aus jener Stadt scheinen bei den inneren Zwistigkeiten, durch welche sie im sechsten Jahrhundert beunruhigt wurde, so viele — unter ihnen Theognis — sowohl anderswohin als auch nach Sicilien geflohen zu sein, dass eine derartige Abmachung nöthig sein konnte.

416.

„Das Bruchstück no. 224 wird durch zwei anpassende an der rechten Seite vervollständigt; das grössere neue Stück ist im Februar 1881 im Leonidaion gefunden; das kleinere befindet sich im Museum ohne Nummer und Fundangabe und stammt nach Aussage des Herrn Dimitriadis aus dem dritten oder vierten Jahre der Ausgrabungen. Es fehlt jetzt, abgesehen von den kleinen

Lücken unten in der rechten Ecke und in der Mitte, nur ein an der linken Seite geradlinig abgebrochenes Stück, dessen Breite sich äusserlich nicht bestimmen lässt; rechts und unten ist der alte Rand vorhanden. Die Höhe beträgt etwa 0,19 m, die Breite ebenfalls. Die Platte ist ziemlich stark und oben mit einem 0,008 m breiten Rand beendet; in der rechten oberen Ecke ist noch ein Nagelloch zu erkennen. Die Buchstaben sind durchweg eingeschlagen, so dass sie auf der Rückseite der Platte in stumpfen Umrissen zu Tage kommen, unten, wo die Platte dünner wird, so deutlich, dass die Schrift sogar auf der Rückseite lesbar wird; daraus erklärt sich auch die von Furtwängler bemerkte durchgängig gleiche Breite der Striche; die *o* sind hier mit einem Stempel eingeschlagen und daher alle von gleicher Grösse. Die *σ* scheinen ebenfalls zunächst eingeschlagen, sind aber nachciselirt und es sind in ihrem Innern noch die einzelnen Striche des Griffels erkennbar, dieselbe Erscheinung, welche auch noch die *o* in der Inschrift no. 223 zeigen. Da bei den *o* hier nicht dasselbe der Fall ist, kann dies Kennzeichen zur Unterscheidung der beiden Buchstaben, wo sie nur zum Theil erhalten sind, dienen; so ist schon hieran der letzte Buchstabenrest am Bruche rechts von Zeile 10 als Theil eines S kenntlich. — Die vorgerissenen Linien der obersten Zeilen sind ganz schwach vorhanden, wie in no. 362“ (so auch *C. I. G.* 11); „in der Abbildung bleiben sie aber besser fort, da sie im Druck viel zu stark wirken und stören, was auf dem Original durchaus nicht der Fall ist. Die neuen Stücke waren weniger gut erhalten als das ältere; sie erforderten eine sehr mühsame Reinigung, doch ist jetzt in der ganzen Inschrift kaum ein Buchstabe zweifelhaft geblieben. Die Bemerkungen über Correcturen sind vollständig richtig; auf den neuen Fragmenten kommt nichts derart vor; nur scheint Z. 18 in *μεγίστῳ* das *τ* nachträglich eingeschaltet Auf dem alten Fragment ist in Z. 9 und 10 links am Bruch noch je eine Horizontallinie von T zum Vorschein gekommen; also Z. 9 [F*ε*]*τεα*, wie am Schluss der vorhergehenden Zeile der Anfang dieses Wortes erhalten ist. Z. 12 im Anfang steht ein I dicht an das S herangeschrieben, wie es scheint, eine Correctur. Zeile 17 und 18 steht je noch ein I links im Bruche erkennbar, ebenso auf dem unteren Fragment am Bruche rechts in derselben Zeile. Zeile 19 auf dem unteren Fragment wird der Buchstabe nach IA wohl nur Λ gewesen sein und die schraffirten Linien daran sind zufällig.“ Abbildung nach Abschrift und Abklatsch P.'s in $^4/_5$.



[*Ἀ Fράτρα ταῖ δαμιωργίαι, Σκιλλωντίων π*]*ὰρ τᾶς καταστάσιος, Νικαρχίδαι καὶ*
[*Πλεισταίνοι. αἴ τις τῶν Σκιλλωντίων ἀπ*]*ειθέοι, κατιστα(ί)η (κ)ὰ δαμιωργία ἐς τὰ-*
[*ν δίκαν, τῶν Σκιλλωντίων ποθελομένα ἐπωμ*]*ότας ἀνέρας, αἰ μὰν λεῴταν, ὁσίαν, αἰ δ' ἰ-*
[*αρὰν λεῴταν, ἰαράν. αἰ δ' ὁ ἀπειθήσας μ*]*ὴ μετ' αὐτᾶς ποταρμόξαιτο, πέντε μνᾶ-*
[*ς ἀποτινέτω τᾶς ἀμέρας κα(τ)θυτὰς τοῖ Δὶ*] *Ὀλυνπίοι· αἰ δὲ μετ' αὐτᾶ(ς) ποταρμόξαι-*
[*το, μνᾶς, ὅσας τὸ δικαστήριον τάξαι, ἀποτι*]*νέτω κα(τ)θυτὰς τοῖ Δί. αἰ δ' ἀξιόσυλος γένο-*
[*ιτο, ἀλλύοιτό κα τὸ χρέος τοῖς χρημάτοις,*] *συναλλύοιτο δέ κ' ἁ πόλις· αἰ δὲ μὴ συναλλύ-*
[*εσται δύναιτο εὐθύς, τὸ χρέος κα σχολα*]*ῖ ὀλιζοῖ ἁ πόλις τοῖ Δὶ Ὀλυνπίοι, ἑκάστω Fέ-*
[*τεος ἀποτίνωσα τάλαντον ἀν' ἰκανὰ Fέ*]*τεα. αἰ δέ τις στάσιν ποιέοι τῶν Σκιλλωντί-*
[*ων, ἐς τὰν δίκαν αὐτόν κα κατισταιά*]*ταν Νικαρχίδας καὶ Πλείσταινος ποθελόμ-*
[*ενοι ἐπωμότας ἀνέρας τῶν Σκιλλω*]*ντίων, ὀμόσαντες πὸ(τ) τὸν Θεὸν τὸν Ὀλύν-*
[*πιον· αἰ δὲ μὴ ποταρμόξαιτο, πέντε μνᾶ*]*ς κ' ἀποτίνοι τᾶς ἀμέρας κα(τ)θυτὰς τοῖ Δὶ Ὀλυ-*
[*νπίοι. — — — — — — — — — — — —]ο, ἐπεὶ κελοίσταν τὼ καταστάτω(?), τὰν δ' α-- oder δα-*
[*μιωργίαν — — — — — — — — — — — τ*]*οῖ ταύτη γεγρα(μ)μένοι τᾑπιάροι κ' ἁ πόλις*
[*ἐνέχοιτο. Θυσίαι δέ κα τὸν Θεόν, ἐπεὶ εἴη*]*μεὺς Ὀλυνπικός, εὐσαβέοι, ἄντινα Νικαρ-*
[*χίδας καὶ Πλείσταινος φαινοίταν. κατιστ*]*αιάταν δέ κα καὶ δαμιωργεοίταν τᾑνταῦ-*
[*τα Νικαρχίδας καὶ Πλείσταινος ὡς καλλ*]*ίστως, ἐπεὶ (ἐπ)έτραπον(?) τοῖρ μαντί(N)ε(σ)-*
σι(?)· τᾶρ δὲ
[*μαντείας ἐναντία μηδέτερος αὐτῶν κα πο*]*ιFέοι· αἰ δὲ ποιέοι, ἐν τοῖ μεγίστοι ἐνέχοι-*
[*τό κα ἐπιάροι. αἰ δέ τις μανύοι τινὰ ὡς*] *τὸ γράφος τόδε κα(τ)ζαλήμενον, γνοῖά-*
[*ν κα τοὶ — — — — — καὶ ἐν τᾑπιάροι κα*]*ἐνέχοιτο το*[*ῖ τ*]*ῆδε γεγρα(μ)μένοι.*
[*Δίκας δὲ ἧμεν τᾶς προγενομένας στάσι*]*ος· ὅσοι δ' ἦ*[*ρρον, κ*]*ριθέντων ἀνδροφό*[*νοι· ὁ δ' ἐ*]-
[*νδαμέων παρείη κα ποτὶ Νικαρχίδαν καὶ Π*]*λείσταιν*[*ον καὶ κ*]*ρίνοιτο. αἰ δέ τι*[*ς*] *καὶ σ—*
[*— — — — — —, ἐν τᾑπιάροι κα ἐνέχοιτο τοῖ τ*]*ῆ*[*δε γεγρα(μ)*]*μένοι· ταὶ δὲ δίκαι — — —*
[*— — — — — — — — — — — — — — — — — — πλε*]*ίστων (?) δὲ Fιδί*[*ων(?) —*].

Nach Niederwerfung eines Aufstandes der Skilluntier wird beschlossen, dass die Gemeinde künftighin nach diesen Bestimmungen von zwei eleischen Damiurgen verwaltet und niedergehalten werde. Die Grösse des links fehlenden Stückes ergiebt sich am sichersten aus Z. 16, wo ausser denjenigen Ergänzungen, zu denen die erhaltene Umgebung hinleitet, noch mindestens ein Verbum fehlt; der Verlust dürfte daher hier über 30 Buchstaben und auch sonst nicht viel weniger betragen. Die Ergänzungen wollen also höchstens den Sinn, nicht den Wortlaut, erreichen. Z. 2—4. Die Meinung dieses Abschnittes, falls die obige Ergänzung sie trifft, ist diese: je nachdem der Ungehorsam eines Skilluntiers auf politischem oder religiösem Gebiete sich zeigte, war zur Aburtheilung ein aus profanen oder priesterlichen Beisitzern gebildeter Gerichtshof erforderlich; welcher von beiden Gerichtshöfen zu bilden sei, wird den Damiurgen anheimgestellt. Eine Zuziehung von Skilluntiern habe ich nach Z. 11. 12 *ποθελόμ— -ντίων* angenommen; es scheint danach die Herrschaft der Eleer über diese Stadt nicht rein despotisch gewesen zu sein. Z. 2 *κατισταίη*, vielleicht trotz *κατισταιάταν* Z. 16. Z. 3 *μάν* für *μέν*, vgl. *γνοῖαν εἶαν* und dgl.; zu *λεῴταν* vgl. Hesych.: *λέωμι* (lies *λεῶμι*)· *θέλοιμι ἄν*. Wesentlich anders würde der Inhalt dieses Abschnittes aufzufassen und die Lücke zu füllen sein, wenn man in Zeile 3, wozu sonstige Verschreibungen in dieser und andern eleischen Bronzen leicht leiten können, einen Fehler annehmen und *τᾶς ἀ(μ)έρας* (vgl. Z. 12) oder *ὅσια* (*κ*)*αὶ δί*[*καια*] lesen will. Z. 4—6. Unterwirft sich der Angeklagte dem Gerichte nicht, so wird er für diese Weigerung in eine Strafe von fünf Minen täglich (vgl. Z. 12) genommen; zeigt er sich fügsam, so wird für das eigentliche Vergehen eine

Strafe über ihn verhängt. Z. 6—9. Ist zur Erlangung der Strafsumme Execution erforderlich, so haftet für die Deckung der Forderung zunächst der Verurtheilte mit seinem Besitzthum, demnächst aber die Stadt Skillus; zeigt sie sich zu sofortiger Zahlung unvermögend, ein Fall, der eintreten konnte, wenn die Ungehorsamen zahlreich gewesen waren oder sich lange dem Gerichte nicht hatten fügen wollen, so wird ratenweise Abtragung angeordnet. Z. 7 *μή* statt *μά* und Z. 10 *ποθελόμενοι* statt *ποτελόμενοι* überraschen kaum noch bei einem Dialecte, der in sehr vielen Punkten ein wunderliches Schwanken zeigt. Z. 13. Der Sinn bleibt mir unklar und das Wort *τὼ καταστάτω* sehr zweifelhaft; vgl. Hesych.: *στάτοι· ἀρχή τις* und Bekk. anecd. I p. 305: *στατῶν· ἄρχοντές εἰσι, παραπλησίαν ἔχοντες τοῖς ἀγαθοεργοῖς ἀρχήν*, ebenda p. 333: *ἔστι δὲ καὶ ἀρχή τις ἐν Λακεδαίμονι οἱ ἀγαθοεργοί· ἄρχουσι δὲ καὶ τῶν ἐν τῇ πόλει καὶ τῶν ἔξω τῆς πόλεως παρανομησάντων*. Z. 14 *τὴπιάροι = τοῖ ἐπιάροι*. Aehnliche Krasen sind, abgesehen von der gleichen im *C. I. G.* n. 11, *τἰαρῶ* n. 223, *τἰα*[*ροῖ*] n. 56, *τἰαροῖ* n. 383, *τἰαρομάω* n. 382 (vgl. Hermes XV 615), *τἠλλα*[*νοδικ-*] n. 381, wohl auch, unter Benutzung einer neuen Collation, *τὐπαδυ*[*γίω*] n. 303 Z. 4. Die Construction ist an der vorliegenden Stelle deutlich: „die Stadt soll kraft des hier Geschriebenen mit der Verfluchung belastet sein.“ Ebenso ist also auch der umgestellte Ausdruck *C. I. G.* n. 11 zu verstehen: *ἐν τἠπιάροι κ᾽ ἐνέχοιτο τοῖ ᾽νταῦ᾽ ἐγρα*(*μ*)*μένοι*, eine Auffassung, zu welcher auch Ahrens durch die jetzt als unnöthig (vielleicht sogar als unstatthaft, vgl. Z. 18. 19) erkannte Annahme eines Femininum *ἀ ἐπίαρος* gekommen ist. Z. 15 *μεύς = μείς, μήν*; der Monat Olympikos schon n. 185; *εὐσαβέοι = εὐσεβοίη*. Z. 17. Der Schreiber scheint *κάλλιστα* in *καλλίστως* und demnächst EƆE in EΠE geändert zu haben; freilich hat er noch EΠ ausgelassen; im Folgenden habe ich ein N gestrichen und *μαντίεσσι* ist der erste eleische Dativ auf *εσσι*. All dies zusammen macht natürlich die Lesung und Ergänzung sehr unsicher. *᾽Επέτραπον* würde für attisches *ἐπέτρεψαν* stehen. Z. 18. Die Ergänzung [*πο*]*ϝέοι* dünkt mich nach Maassgabe des folgenden Gegensatzes *αἰ δέ κτλ.* ziemlich verlässlich; das F ist in diesem Wortstamm durch zwei argivische Inschriften schon bekannt. Aber *ποιϝέοι, ποιέοι* und (n. 383) *ἐνποιοῖ* bieten einen neuen Beleg für die Willkür des Dialects. Die Zeilen 21—24 bilden ein nachträgliches Anhängsel. Z. 22. *κρίνοιτο*, nämlich in der oben, Z. 9 ff., bestimmten Form.

417.

„Gefunden 12. Februar 1877 bei der N.O.-Ecke des Zeustempels.

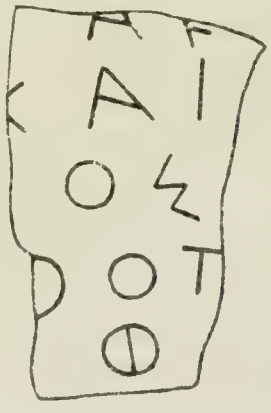
Fragment von der unteren Spitze der Backenklappe eines Helms; 0,07 m hoch, 0,105 m lang erhalten, hinten gebrochen. Die Bronze ist 1—2 m stark und rings mit einem schmalen, vorstehenden Rand eingefasst. Die Oberfläche ist glänzend polirt, die drei Buchstaben scharf und schmal darin eingeritzt; mehr hat nie darauf gestanden.“ Abbildung nach P.'s Abschrift.

Lies: *ἱρή*, sc. *κόρυς*; also eine ionische Weihung.

418.

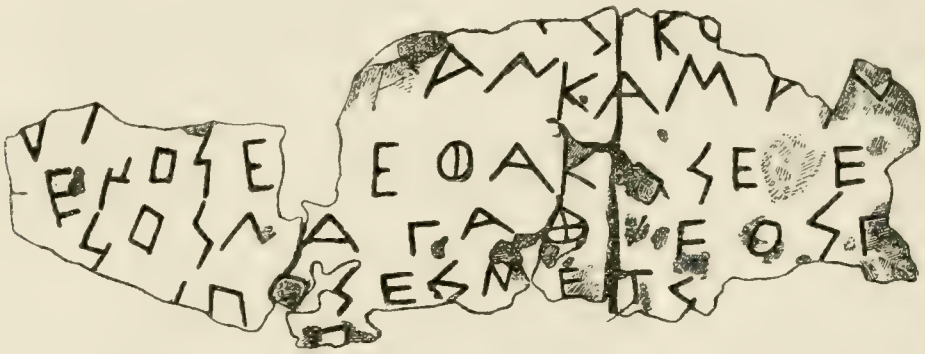
„Gefunden 30. März 1880. S.W. des Pelopion.

Fragment einer bis 5 m stark gegossenen Bronzeplatte, auf welche die Buchstaben in flachen, dünnen Strichen gravirt sind. 0,053 m lang; 0,035 m breit erhalten. Der erste Buchstabe von Zeile 4 vielleicht ⊕ wie der in Zeile 5 erhaltene. Unten scheint der Rand erhalten, an den Seiten und oben Bruch.“ Abbildung nach P.'s Abschrift.



419.

„Das Fragment war bei seiner Auffindung, am 14. Mai 1880 im Norden des Prytaneion, dreifach zusammengebogen und ist im Ganzen 0,19 m lang und etwa 0,06 m hoch. Die Buchstaben sind in das dünne elastische Blech mit einem meisselartigen Instrument eingeschlagen; ihre eigentlichen Striche sind daher schmal; da aber bei diesem Verfahren natürlich das ganze Blech an den Buchstabenrändern mit zurückgetrieben wird, so dass diese auf der Rückseite stumpf zum Vorschein kommen, sind sie nicht scharf begrenzt, sondern zeigen zum Theil sehr breite Umrisse. Das Fragment hat Reste von sechs unregelmässig geschriebenen Zeilen erhalten; die beiden obersten zeigen im Allgemeinen grössere und weitläufiger gestellte Buchstaben. In der ersten Zeile sind nur Reste von vier Buchstaben erhalten, welche ΑϚΚΟ zu bilden scheinen. Z. 2 auf dem ersten Stück Reste von zwei Buchstaben; auf dem zweiten sind die Spuren des ersten Zeichens vor Α nicht sicher; auf dem dritten am Schluss deutlich ΑΝ. Z. 3. Nach dem Ε an fünfter Stelle ist am Bruch vielleicht noch die vertikale Haste eines Buchstabens zu erkennen; auf dem zweiten Stück war der durch ein Loch zerstörte Buchstabe Ρ oder Κ; der nächstfolgende, wiederum gebrochen und verbogen, scheint Α gewesen zu sein; am Schluss ist zwischen den beiden Ε nichts Sicheres mehr zu erkennen. Z. 4. Zwischen Ν und Α, auf dem Bruch zwischen dem ersten und zweiten Stück, scheint nichts weiter gestanden zu haben; der Abstand zum folgenden Γ ist sehr gross; doch sind die Abstände in dieser Zeile überhaupt sehr unregelmässig. Zeile 5. Das unregelmässige Π und Ο im Anfang sind sicher; der vierte Buchstabe nach diesem ist eher Μ gewesen als Ν; auf dem dritten Fragment ist der erste Buchstabe zum Theil ausgebrochen; nach der Form des Bruchs war es Γ oder Τ. Von Zeile 6 ist nur der Obertheil eines Π noch erhalten. Nach alledem scheint es, als ob hier Ϛ den Werth des ι haben dürfte. In allen Eigenthümlichkeiten, besonders in der Technik und den Formen der Schrift, zeigt dies neue Stück solche Uebereinstimmung mit dem no. 320 publicirten Fragment, dass ich die Zusammengehörigkeit beider Stücke für höchst wahrscheinlich halte.“ Abbildung nach P.'s Abschrift in $^2/_3$.

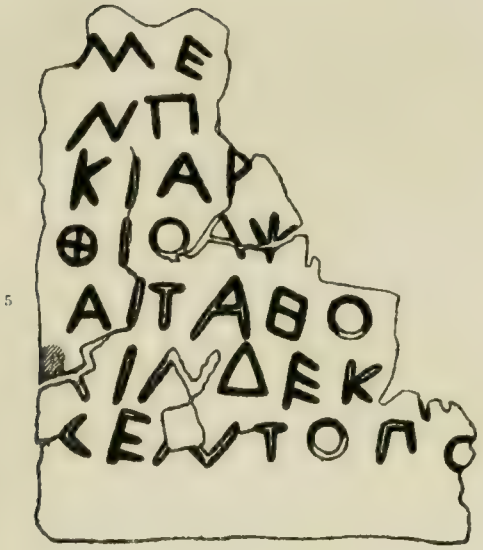


Die Inschrift ist möglicherweise achäisch, da sich unter der Voraussetzung, dass *M* = σ und Ϛ = ι ist, einzelnes lesen lässt. Z. 2 *ὑ[πὸ ἀν]άνκας ἀν- -*. Z. 3 *ἔφα καί*. Z. 4 *- - ἰοιν ἀγαϑ-* oder *ἁ γᾶ*. Z. 5 *ποιεῖ* (oder *ποιῇ*) *μή τι* (oder *μεγι[στ-]*). Beachtenswerth wäre unter diesen Umständen die Form des γ Γ — denn für λ kann dies Zeichen nicht wohl genommen werden, weil λ auf n. 320 eine schräge Form hat —, die schon aus Münzen von Aegae bekannt ist; vgl. Kirchhoff, Studien S. 154.

420.

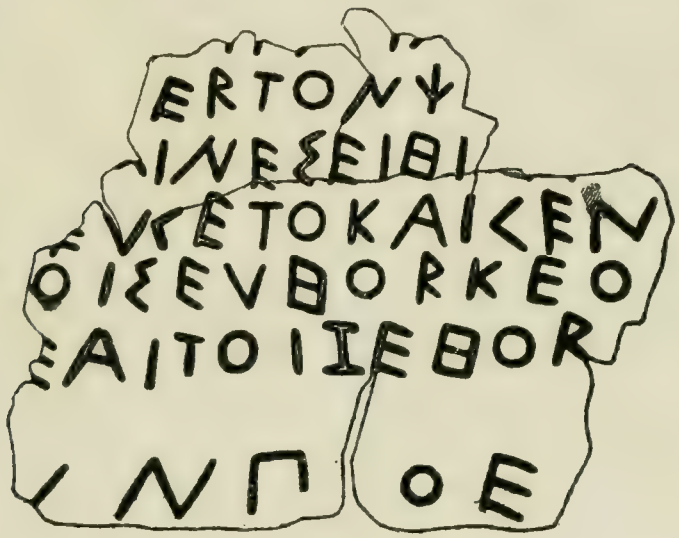
Drei anscheinend zusammengehörige Bruchstücke, von denen *A* und *B* schon unter no. 319 resp. 324 edirt, *C* später gefunden ist. „*A* Z. 6 ist vor dem | in einem Riss noch deutlich die Gestalt des Ϛ erhalten. *B* Z. 1 sind oben am Bruch noch die Umrisse von Τ und Α zu erkennen; Z. 3 der erste Buchstabe war sicher Α; Z. 4 am Schluss ist der Längsstrich sicher, die Horizontallinie darüber jedoch kann zufällig sein. *C*, Fragment einer mittelstarken Platte, 0,085 m breit und 0,07 m hoch erhalten, unten Rand, sonst rings Bruch; gefunden am 29. Mai 1880 im Westen des Buleuterion. Die Schrift ist sehr breit und tief eingegraben, doch kommt von den Buchstaben auf der Rückseite nichts zum Vorschein; zum Theil sind sie aber durch das ganze Blech hindurchgerissen, da dies jetzt sehr brüchig geworden ist. Am obern Rande sind die Buchstaben so ausgebrochen, dass sich ihre Form noch am Bruch erkennen lässt; in der Mitte war früher Κ und Α noch deutlicher zu erkennen als jetzt. In allen äusseren Kennzeichen, sowie in den Schriftformen zeigen diese drei Stücke eine so vollkommene Uebereinstimmung, dass ihre Zusammengehörigkeit ausser Zweifel steht; doch können nicht alle drei ursprünglich zu derselben Inschriftplatte gehört haben. Zufällig ist bei allen dreien der untere Rand erhalten, der Abstand der letzten Zeile von demselben aber bei allen verschieden; *A* und *C* liessen sich nun zwar in der Weise verbinden, dass man die letzte Zeile von *A* sich nur über einen Theil der Platte erstrecken lässt, während weiterhin, etwa in der Mitte derselben, eine andere in grösseren Buchstaben ganz unten an den Rand geschriebene Zeile beginnt (mit einem ausserhalb des Textes der Inschrift stehenden Vermerk, der Weihung oder Angabe des Aufbewahrungsortes, von dem ein Theil auf *C* erhalten ist). Damit würde stimmen, dass *A* die linke Ecke mit dem linken Rand der Tafel erhalten hat, also vorn hingebracht werden muss, sowie dass seine vorletzte Zeile ziemlich den gleichen Abstand vom unteren Rande hat wie die letzte der regelmässig geschriebenen Zeile von *C*. Doch da *B* den gleichen Anspruch auf Zugehörigkeit hat, ohne dass sich seine bis hart an den Rand fortgesetzten Zeilen mit der Eintheilung jener Platte in Einklang bringen lassen, ist auch jene Verbindung nicht mehr ganz so zwingend, als sie sonst erscheinen würde. Wir haben hier also Ueberreste von mindestens zwei Inschriftplatten, welche gleichen Ursprungs und vielleicht sogar von derselben Hand geschrieben waren“. Abbildung nach P.'s Abschrift.

A



B

C

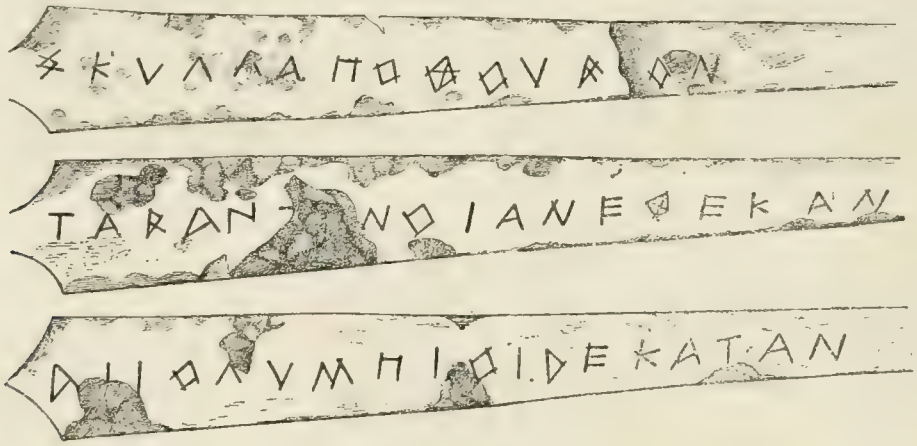


Die Zusammengehörigkeit der drei Bruchstücke zu einer Inschrift wird man sich, meine ich, am leichtesten so denken, dass sie zu drei Streifen gehörten, die mit ihren Rändern übergriffen; dies ist ja auch bei anderen olympischen Bronzen zu constatiren. Der untere Rand von *A* wurde also bedeckt, der von *B* bedeckten einen andern, der von *C* ist der Abschluss des Ganzen. Die Lesung ist meist unsicher: *A* Z. 3 *κ' ἰαρ-*? Z. 4 *ϑιῶ ἄχ[ρι]*? Z. 5 *-αι τὰ ὄ[ρκια]*? Z. 6 *|Fετέεσ]σιν* (?) *δέκα*. Z. 7 *|φεύ]γειν* oder *[φεύ]γην*. *B* Z. 3 *αἰ δέ*? *C* Z. 2 *|πατ]ὴρ* (oder dgl.) *τῶν χ[ρημάτων]*? Z. 3 *[ἐπα]ι-νέσῃ ἰ - -*. Z. 4 *[φ]ευγέτω καὶ γέν[ος]*. Z. 5 *[τ]οῖς εὐόρκεό[ντεσσι]*. Z. 6 *τῷ* (*τοῖ τοὶ*) *ζέ = δέ*? oder *τοῖζε = τοῖσδε*? *ὀρ[κ - -]*. Z. 7 *[— Ὀλ]υνπ[ί]ω ε - -*. Ueber den Ursprung der Inschrift wird sich Zuverlässiges nicht sagen lassen. Trotz der anscheinenden Spur von Zetacismus (Z. 6) verbietet das Hauchzeichen an Elis zu denken. Dagegen führt dieses, ferner das Ψ, welches den Werth von χ haben dürfte, der Infinitiv auf *εν*, die Flexion des Participiums und die Formen *ἰαρ-* und *ϑιῶ*, welche freilich keineswegs zweifellos sind, zusammengenommen am ehesten auf Lakonien.

421.

„Zu den zwei schon bekannten Lanzenspitzen der Tarentiner ist noch eine dritte gefunden worden, im Leonidaion, 25. Februar 1881. Die neue ist wie die erste hohlgekehlt, hinten dicht hinter dem runden Knauf beendet, vorn vollständig; im Ganzen 0,22 m lang.

Die Inschrift entspricht nicht nur dem Wortlaute, sondern auch dem Schriftcharakter nach genau den beiden früheren; nur ist sie in Einzelheiten etwas weniger sorgfältig ausgeführt; das ✠ im Anfang beruht offenbar auf einem Versehen des Schreibers. Doch weisen andere Details mit Bestimmtheit auf die gleiche Hand, welche die anderen geschrieben hat, hin; so die kleine Besonderheit, dass die Querstriche des K und E hier vom freien Ende aus nach dem Verticalstrich eingeschnitten sind und nach diesem zu spitz auslaufen, während das Umgekehrte sonst die Regel ist. Nur die Zeilenabtheilung ist in allen drei Exemplaren verschieden, am rationellsten erscheint sie auf dem gegenwärtigen. Es ist nicht zu bezweifeln, dass sie sämmtlich aus der gleichen Beute stammen, deren Zehnter von den Tarentinern in natura dem olympischen Gott geweiht wurde.“ Abbildung in $^2/_3$ nach P.'s Abschrift.



Nur auf den abweichenden Zug des ϱ möge noch hingewiesen sein.

422.

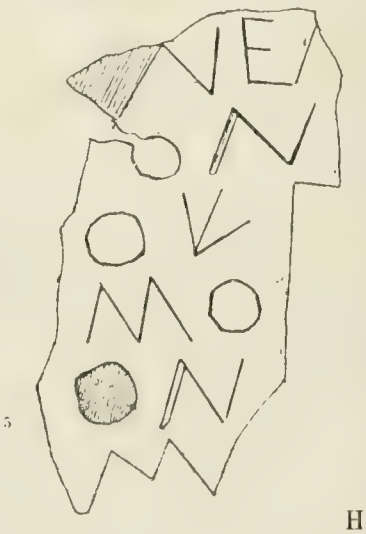
„Gefunden im Süden des Heraion 26. Dec. 1879.

Die Buchstaben sind in das ganz dünne Blech flach eingeschlagen, so dass sie auf der Rückseite zum Vorschein kommen; sie sind jetzt zum Theil durch das Blech hindurchgefressen.“ Abbildung nach P.'s Abschrift.

Das kleine Fragment kann, falls es nicht ionisch sein sollte, nicht über das vierte Jahrhundert hinaufgerückt werden.

423.

„Gefunden im Norden des Prytaneion. Rings gebrochen; die Buchstaben sind so tief eingegraben, dass ihre Umrisse jetzt zum grossen Theil durch die ganze Dicke des starken Blechs hindurch gefressen sind. Das O der 5. Zeile ist ein Loch. Die obere l. Ecke ist am ersten Strich des N umgebogen und liegt auf der Rückseite auf. Zeile 3 ist am Bruch rechts der Umriss eines hier ausgefallenen E nach zu erkennen; unten Zeile 6 der eines M.“ Abbildung nach P.'s Abschrift.



H. Röhl.

REGISTER

VON

R. KLAETTE.

R. = Relief; *T.* = Terracotte; *V.* = Vase; *Br.* = Bronze.

I.

Achilleus bei Cheiron auf *V.* 36; — auf Skyros, Mosaik 127 Taf. 6, pompej. Wandgem. 130; — und Troilos auf *V.* 243; — Streit mit Agamemnon auf *V.* 152.

Agon, Einführung des musischen — an den Panathenäen 303.

Aias auf *Vn.* 139. 146.

Akropolis auf Münzen 198.

Amasis, der Vasenmaler — 31.

Andokides, *V.* des — 301.

Andreas, Basisfragment von e. Statue des Künstlers — 86.

Aphrodite, Marmorköpfchen aus Olympia 74; — und Adonis an e. Spiegelhalter 24; — mit Taube, archaische Bronzestatuette aus Olympia 76; goldene Sandalenbänder der — 135 Anm. 14.

Apollo auf *V.* (?) 217,9; — Kitharoedos auf *V.* 304; sogen. — von Tenea 54. 166; sogen. — auf dem Omphalos 65; — im Gigantenkampf 160; — Streit mit Herakles um die Hirschkuh, Bronzerelief aus Kreta 68.

Apotropaion 284.

Ares im Parthenonfries 144.

Aristeas, Basisfragment von e. Statue des Künstlers — 194.

Arkesilasschale 217,1; Fabrikationsort 215. 292; Composition 228; Stil 232; Technik 221.

Artemis von Herculaneum 133; die arkadische — 287; — im Gigantenkampf 69.

Artemision in Ephesos, Maasse des — 97 ff.; Orientirung 115 Anm. 30; *columnae caelatae* 118 Anm. 39. 120.

Athena Promachos des Phidias 197; — Parthenos, Statuette im Barbakion 67. 133. 197; — Hygieia 197 Anm. 2.

Athena Polias Nikephoros in Pergamon 321; -torso im Centralmuseum, Torso Medici 202; -relief im Akropolismuseum 201; — auf Münzen 198. 199; — dem Zeus einschenkend auf *V.* 304.

atlantes 14. 17.

Atlas und Prometheus auf *V.* 217,2.

Attisfiguren, Tracht der — 22; — auf römischen Sarkophagen 23.

Bleitafel mit Inschrift aus Pozzuoli 309; -fragmente aus Megara 260.

Briseis, Wegführung der — auf *Vn.* 141. 147. 151. 152.

Brygos, der Vasenmaler — 303.

Buccherovasen 235. 288. 297.

Castellum Divitiensium 65. 316. 323.

Chariten, attisches Relieffragm. 61.

Chimaere auf *V.* 221 Anm. 23.

columnae caelatae des Artemision in Ephesos 118 Anm. 39; 120.

Deimos und Phobos 286.

Deinosthenes, Stadionsieg des — 88. 93.

Demeter, Statuen 197 Anm. 2; — und Hermes, pompej. Wandgem. 167; — priesterin, *Br.* aus Kalavryta 24 Taf. 2, 2.

Demetrius Phalereus, Ehrenstatuen des — 155.

δέπας ἀμφικύπελλον 317.

Diomede und Iphis auf *V.* 141.

Diomedes auf *Vn.* 139. 147. 150.

Dionysos auf *Vn.* 217, 10 *B* (?). 302; — des Praxiteles 165.

Diskos, bronzener — im Berl. Mus. 214; — wurf 208;

Drachenkampf des Kadmos auf *V.* 238.

Eberjagd auf *V.* 218,15; 232.

Echidna und Typhon am amykläischen Thron 17.

Enkaustik 133.

Eperastos, Portraitkopf des — 166.

Epiktetos 38; Vase des — 302.

Eros, *T.* aus Megara 254.

Etrusker, Herkunft der — 298.

Euripidesbüste im Brit. Mus. 5 Taf. 1; — in Kopenhagen 10.

Europa auf dem Stier, Mosaik 130 Taf. 6.

Exedra des Herodes Atticus 68.

Flügelfigur (Nike?) auf *V.* 233 Taf. 13, 2; — pferde auf *Vn.* 218, 13. 16; geflügelter Mann auf *V.* 218, 14.

Gaia in den Gigantomachiereliefs 308.

Gemmen alterthümlichen Stils im Berl. Mus. 67.

Geryones, Kampf des — mit Herakles auf *V.* 35.

Gestus der Trauer 143; — der *adoratio* 155; — der *allocutio* 156.

Gewölbebau, Ursprung des — 167.

Giganten an einem Goldring im Berl. Mus. 161.

Gigantomachie, pergamenische: und die Laokoongruppe 69; — und die vom Tempelfries in Priene 306; Fragment aus Constantinopel 61; statuarische Replik in Wiltonhouse 69. 161. — reliefs in Termessus maior 157. — relief im Vatican 62.

Glasur im Alterthum 166.

Glaukon, Wagen des — in Olympia 89.

godrons 223. 221 Anm. 23.

Gorgoneion, Entwickelung des — 285; Relief aus Sparta 291 Taf. 17,1; auf einer Elektronmünze 291; auf einer *V.* 218,17 *A*.

Granatapfelornament 226.
Greifentypus 232. 289.
Gruppencomposition der antiken Plastik 315.
Gymnasionscene auf *V.* 214.

Hades, der Heros 297.
Halteren 213; Hand mit —, *T.* in Leiden Taf. 9,3.
Harpyienmonument 53.
Hasenjagd auf *Vn.* 33. 34.
Hekatebild von Catajo 18.
Helenafiguren, sogen. — auf spartan. Reliefs 27.
Heraion, in Olympia 66; Maasse des samischen — 97; Mischkrug im samischen — 20.
Herakles löwenwürgend auf *V.* 36; — Streit mit Apollo um die Hirschkuh, Bronzerel. aus Kreta 68; — und die Kentauren auf *Vn.* 240; — und Geryones auf *V.* 35; — im Gigantenkampf, Marmorgruppe in Wiltonhouse 161; — thaten in den Metopen von Olympia 319.
Herakopf, *T.* aus Olympia 76.
Hermes *κριοφόρος*, *Br.* aus Kreta 251; — *ψυχοπομπός* auf *V.* 151.
Hermogenes, *V.* des — 302.
Heroencultus 296.
Hieron 303; *V.* des — 140 *B.* 147.
Hydrienform 219.
Hymenaeus 325.
Hypnos und Thanatos auf *V.* 140.

Ikariosreliefs 275.
Iliasscenen auf *Vn.* 148.
Innenbilder, Composition der — kyrenäischer, attischer und korinthischer Schalen 229.
Iphis und Diomede auf *V.* 141.

Kadmos im Drachenkampf auf *V.* 217,4 Taf. 12,2,
Kalathos 128.
Kanephore aus Paestum 29.
Karyatidentypus 18. 21; — relief in Neapel 21.
Kentauren bei Pindar 243 Anm. 78; — kampf auf *V.* 218, 18 Taf. 11. 12; Kentauromachie des Parrhasios 199.
κριόφοροι 52 Anm.

Laokoonsage 69; — gruppe und die pergamen. Reliefs 69.
Leonidas, Statue des Naxiers — in Olympia 90.
Lotosornament auf *Vn.* 223.
Löwen auf *V.* 218,20 Taf. 10,1; — an einem Spiegelhalter, *Br.* 25.
Lysippos, Statue des Eleers — in Olympia 86.

Makron, der Vasenmaler — 303.
Maske, Bronze — aus Aegina im Berl. Mus. 287; phönikische — 288; komische — als Ausguss 252.
Meleager und Atalante, pompej. Wandgemälde 167.
Memnon auf einer *V.* 31.
Metalltechnik bei *Vn.* 35. 48. 52.
Metopen des Zeustempels in Olympia 319 ff.
Nereidenmonument aus Xanthos 305.
Nike (?) auf einer *V.* 234 Taf. 13, 2; — von Samothrake 306.
Nikosthenes 35. 52. 302.
Nymphe, tanzende — und Satyr auf *V.* 142 Taf. 8,2*a*.

Odysseescenen auf archaischen Kunstwerken 52.
Odysseus bei d. Gesandtschaft an Achill auf *V.* 139; — typus auf *Vn.* 146; — und die Sirenen auf *V.* 51.
Orion, Gegner der Artemis im Gigantenkampf 69.
Ornament einer Inschriftplatte aus Olympia 91; Granatapfel — auf *Vn.* 226; Lotos — auf *Vn.* 223.

Pamphaios, Vase des — 213 Anm. 7; 302.
Pan, *Br.* aus Andritzena 251.
Panathenäen, Einführung des musischen Agon an den — 303; panathen. *V.* in Leiden 212 Taf. 9,1. 213.
Parisurtheil auf der *V.* des Xenokles 49.
Parthenongiebel, Fuss aus dem — 56; Versatzspuren am Rücken des Poseidon 305; der sogen. Theseus 304.
Pasquino, Restaurirung der — gruppe 324.
Pelopion in Olympia 71.
Pentathlon 205 ff.; Reihenfolge der Kampfarten 212; Hand mit Halteren, *T.* in Leiden 213 Taf. 9,3.
Perser als stützende Figuren im Olympieion zu Athen 20; — halle in Sparta 20.
Perseus, Bewaffnung 29; — auf *V.* 221 Anm. 23; — bärtig, unbärtig 31.
Perspective, Anwendung im Alterthum 167.
Phallos, knabenhafter — *Br.* im Berl. Mus. 251.
φιάλαι μεσόμφαλοι, Erfindung der — 37.
Phidias, Athena Parthenos 67. 133. 197; Athena Promachos 197.
Philonidesstatue in Olympia, Standort 85. 89; Datirung 94.
Phineusvase des Brit. Mus. 163.
Phobos und Deimos 286.
Phoinix bei der Gesandtschaft an Achill *V.* 139.
Pholos der Kentaur 243.
Pindar, Nem. VII 70—76. 209; Kentauren bei — 243 Anm. 78.
Plinius' Urtheil über Polyklet 315.
Polybios, Geburtsjahr 157 Anm. 6; — denkmäler in Arkadien 153 Anm. 1; — portrait, *R.* aus Kleitor 153 ff.
Polyphems Blendung auf *V.* 217,3; 49.
Polyxena auf *V.* 219 Taf. 12,1.
Pompejus, Grabmal des Sextus — 28.
Poseidon, Versatzspuren am Rücken des — vom Parthenongiebel 305.
Praxiteles, Dionysos des — 165.
Prometheus und Atlas 217,2; — und der Adler 218,11 Taf. 12,3; 237.
Pyramiden von Sakkara 165.

Reiter auf *Vn.* 217, 5—7 Taf. 13, 2. 3; 232; — relief in Adalia 295 Anm. 14.

Sarpedon, Thanatos und Hypnos, auf *V.* 140.
Satyr auf *V.* (?) 217, 10 *B*; tanzender — und Nymphe *V.* 142; — eine Schale tragend, Marmor im Stockholmer Mus. 19; — Kandelaber tragend 28; — aus Florenz, — herme aus Rosso antico im Berl. Mus. 61.
Schatzhaus der Geloer 66. 168; — der Kyrenäer 180; — der Sikyonier 66. 172; Erbauungszeit 176.
Schlangen, an der spartan. Basis 27; — am Gorgoneion 291; — auf *V.* 218, 17 *A*; — des Asklepios in Epidauros 27; Symbolik der — 299.
Silberschalen, kyprische 225. 229.
Silentypus 32; — kopf als Schildzeichen auf *V.* 303.
Sirenen auf *V.* 218, 10 *C*; — und Odysseus 51.
Speerwurf 213. 214.
Spes, Idol der — 135 Taf. 7.
Sphinx auf *V.* 218,12 Taf. 12,4; 13,6. 221 Anm. 23; — unbärtig mit vorgestrecktem Flügel 231 Taf. 13,6.
Stalcia, *gens* — = *Stlaccia* 310.

Tabularium, das capitolinische — 63.
Talthybios bei d. Wegführung der Briseis auf *V.* 152.
telamones 14. 17. 28.
Teller, rhodische —, Composition 229.
θάλαμοι im Schatzhaus der Sikyonier 66. 172.

Thanatos und Hypnos auf *V.* 140.
Theseus, der sog. — vom Parthenon 304.
Thierfries auf *Vn.* 226.
Tleson, Vase des — in Northamptonshire 302.
Tritone am amykläischen Thron 17. 18.
Triumphbogen des Septimius Severus, Inschrift vom — 70.
Troilos s. Achilleus.
Typhon und Echidna am amykläischen Thron 17.

Unterrichtsscene auf einer Vase 235 Taf. 13,5.

Vasen mit Künstlerinschriften in Northamptonshire 301.
Versatzmarken des Sikyonierschatzhauses 173; — spuren am Poseidon des Parthenon 305.
Virtius, Denkmal des Aedilen — in Nuceria 21.

Xenokles, Parisurtheil auf d. *V.* des — 49.
Xenophantosvase 26.

Zeus im Gigantenkampf, *R.* in Termessus maior 157; — köpfchen aus glasirtem Thon im Berl. Mus. 254.

II. TOPOGRAPHISCHES REGISTER.

Adalia, Reiterrelief in — 295 Anm. 14.
Aegina, Maasse des Athenatempels 111; archaischer Marmorkopf aus — 166.
Altamura, Vase von — 66. 28. 29.
Andernach, Grabfunde aus — 322.
Andritzena, Bronzestatuette des Pan aus — 251.
Assisi, Inschrift vom Tempel in — 70.
Atalante (Lokris), Gefässhenkel, *Br.* aus — 252.
Athen, Athenatorso im Centralmuseum 202; archaische Frauengestalten von d. Akropolis 55; Reliefs: Athena im Akrop. Mus. 201, Komödienscene (?) im Nationalmuseum 57, Satyr mit Dreifuss im Akrop. Museum 60; Bronzen aus —: kl. weibl. Büste 251, Gefäss mit Schlange, Pantherkopffell als Henkelattache 252; Vasen aus —: 257. 258. 259. Winckelmannsfest 1881, 315.
Athos, Handschriften vom Berge — 64.
Attika, Grabfund von Aliki, kolossale Amphora vom Hymettos 255; *T.* aus Vari 253; Kännchen mit Viergespann aus — 256.

Berlin, Erwerbungen des Museums im Jahre 1880 61. 251; Aryballos 137 Taf. 8,1; Goldring mit Giganten 15; geschnittene Steine 67; Bronzediskos 214; Demeter-Statue 197 Anm. 2; Spiegelhalter, Bronze aus Delphi 25 Taf. 2,1; Bronzelampe aus Doris 252.
Beynuhnen, Portraitkopf e. röm. Mädchens — 62.
Braunschweig, Euripidesbüste in — 6.

Catajo, Hekatebild von — 18.
Corneto, Stamnos aus — 257; Vasenfragmente aus — 30 Anm. 3 Taf. 5.
Cypern, Torso aus — im Berl. Mus. 291. 293.

Delphi, Spiegelhalter, *Br.* aus — 25. 251 Taf. 2,1.
Deutz, römisches Castell in — 316. 323.
Dodona, Bronzestatuette e. Kriegers aus — 251. Freilassungsurkunde, *Br.* aus — 252.
Doris, Bronzelampe mit Neger(?)kopf u. Inschrift aus — 252.
Dresden, Kopf des Diadumenos aus — 61.

Escurial, Handschriften des — 67.

Galaxidi, polychrome Lekythos aus — 259.
Grächwyl, Bronzerelief von — 25.

Halikarnass, das Maussoleum von — 305.
Himjariten, Münzen der — in Süd-Arabien 165.
Hymettos s. Attika.

Kalavryta, Demeterpriesterin, *Br.* aus — 24 Taf. 2,2.
Kassel, Euripidesbüste *Br.* in — 12.
Kleinasien, weibl. Gestalt, Gefässgriff, *Br.* aus — 251; Aphrodite (?) *T.* aus — 253; Boreas und Oreithyia *V.* aus — 258; Gussform für Ornamente aus — 260.
Kopenhagen, Euripidesbüste in — 10.
Korinth, *Tn.* aus — 253. 254; *Vn.* aus — 255. 256. 257; *πίναχες* aus — 254.
Kreta, Zeus-Statuette *Br.* aus — 252; Hermes Kriophoros, *Br.* aus — 251; archaische Bronzereliefs aus — 68; Gefäss mit Inschrift aus — 259.
Kyprische Silberschalen 225.
Kyrene, Hündchen *T.* aus — 254; *Vn.* aus — 215 ff.

Larnaka, Quellengebäude bei — 311 ff. Taf. 18.
Leiden, panathenäische *V.* in — 212 Taf. 9,1; *V.* mit Gymnasionscene in — 214 Taf. 9,2.
London, Kriegerrelief in — 165; Fragmente der Parthenonsculpturen 62.
Ludwigsburg, Grabfunde von — 323.

Megara, Eros *T.* aus — 254; Bleitafelfragmente aus — 260.
München, Jünglingskopf, altgriech. Kriegerkopf, Portraitkopf, aus — 62.

Neapel, Karyatidenrelief in — 21.
Nimrud, phönikische Metallschale aus — 47.
Nola, Phineusvase aus — 163.
Northamptonshire, *Vn.* mit Künstlerinschriften 301 ff.
Nuceria, Denkmal d. Aedilen Virtius in — 21.

Olympia, Geologische Beschaffenheit und Ursachen der Verschüttung 68; Metopen vom Zeustempel 319 ff.; Aschenaltar 71; Heraion 66; Pelopion 71; Leonidaion 72; Exedra d. Herodes Atticus 68; Südhalle 72. — Ehrendenkmal des Damokrates 13, desgl. des Naxiers Leonidas 90, desgl. des Eleers Lysippos 86; Wagen des Glaukon 89; Herakopf *T.* 76; Aphroditeköpfchen 74. 165; weibl. Portraitkopf 77; Kriegerkopf 75. 166; Eperastos 166. Bronzen: Aphrodite, gelagerter Mann 76; Jüngling (mit Schallbecken?) 77. Inschriften 77 ff. 169 ff. 335 ff.; Ornament einer Inschriftplatte 91.
Orchomenos, Ausgrabungen in — 168.
Ortebello, Vasenfragment aus — 217, 3*A*.
Orvieto, Kalydon. Jagd, *V.* aus — 256.

Padua, Grabmal der Caelia Gemella in — 22.
Paestum, Kanephore aus — 29.
Partenkirchen, Kopf e. sogen. Ceres aus — 62.
Peloponnes, Affe *Br.* aus dem — 251; weibl. Köpfchen desgl. 252.
Pergamon, Satyr *Br.* aus — 252. Ergebnisse der Ausgrabungen 1880/81. 321; Tempel der Athena Nikephoros 321. Vgl. Gigantomachie.
Phigalia, Apollotempel in —, Maasse 109; Fries 305 Anm.
Pompeji, Modell der Casa di Meleagro 167. Bronzeteller mit Schlangenköpfen aus — 252.
Pozzuoli, Fragmente sogen. aretinischer Thongefässe aus — 254; Bleitaf. m. Verwünschungsformeln aus — 260. 309 f.
Priene, der Tempelfries von — 306.

Regensburg, Fragment eines Militärdiploms 253.
Rom, Gründungsgeschichte 63; Grabfund bei — 316; Doppelbügel und Nadel *Br.* 252.

Sakkara, Pyramiden von — 165.
Salona, Militairdiplom aus — 253.
Samos, Maasse des Heraion in — 97; Mischkrug im H. 20.
Sikyon, Alphabet 171. 176 f.; sikyon. Thongefässe 178. Nachbildungen von Münzen in *T.* aus — 254.
Smyrna, Satyrbüste *T.* aus — 254; silberner Armring aus — 260; Bleirelief aus — 260; Elektronmünze aus — 290.
Sparta, Perserhalle in — 20; zwei Mosaiken in — 127 Taf. 6.
Stockholm, Satyr in — 19.
Sydenham, Euripidesbüste in — 12.

Tanagra, Dreifussvase aus — 30 ff.; *Tn.* aus — 253. 254; Inschriftvasen aus — 257.
Tarent, Terrakottenform mit Inschrift aus — 167.
Tarragona, Scipionengrab in — 22.
Tegea, weibl. Figürchen, *Br.* aus — 251.
Termessus maior, Gigantomachiereliefs in — 157; Ruinen von — 160.
Theben, *Vn.* aus — 255. 256.
Thespiae, Inschriftvasen aus — 257.
Thessalien, *Br.* aus — 251.
Thisbe, *Tn.* aus — 253; Inschriftvasen aus — 257.
Traismain, Nieder-Oesterr. Grabstein von — 23.

Vari s. Attika.

Wiltonhouse, Replik der pergam. Gigantomachie in — 161.
Würzburg, Fragment der Pasquinogruppe in — 324.

Xanten, röm. Castell in — 65.

III. EPIGRAPHISCHES REGISTER.

Griechische Inschriften

aus Adalia S. 295; aus Athen S. 295; aus Dodona S. 252; aus Kleitor S. 156; aus Kreta S. 260; aus Olympia S. 77 ff. Nr. 381—392 S. 169 ff. Nr. 393—414 S. 335 ff. Nr. 415—423; in Paris S. 295; aus Pozzuoli S. 309; aus Rom S. 317.

O = Olympia.

1. Namen.

Ἄγαλλος *O.* zu 143 189.
Ἀγάσιππος *O.* 413 188.
Ἀζάρατος 295 Anm. 14.
Ἀθηναῖος *O.* 390 88. *V.* 32.
Αἴας *V.* 139 Taf. 8.
Ἀλκίας *O.* 409 185.
Ἀλκμέων *V.* 258.
Ἄμασις *V.* 31 Anm. 9.
Ἀμφιάραος *V.* 258.
Ἀνδοκίδης *V.* 301.
Ἀντιαῖος *V.* 36 Anm. 23.
Ἀντίοχος *V.* 36 Anm. 23.
Ἀπολλώνιος 295 Anm. 14.
Ἀργεῖος *O.* 387 85.
Ἀριστέας *O.* 371 194.
Ἀριστόμαχος *O.* 409 185.
Ἄρχιππος *O.* 143 187.
Ἀχαιοί *O.* 408 185.
Ἀχιλλεύς *V.* 138 Taf. 8.

Βοῦθος (?) *O.* 396 173.

Γερυόνης *V.* 35.
Γλαυκίης *O.* 384 84.
Γλαῦκος *V.* 39 Anm. 31.
Γλαύκων *O.* 390 89.

Δαμάρετος *O.* 409 185.
Δαμάσιππος *O.* 385 84.
Δαμώ *O.* 409 185.
Δεινοσθένης *O.* 389 87.
Διομήδης *V.* 139 Taf. 8.

Ἕκτωρ *V.* 39 Anm. 31.
Ἑλένη *V.* 304.
Ἕλληνες *O.* 408.
Ἐριφύλη *V.* 258.
Ἐριχθώ *V.* 164.
Ἑρμῆς *O.* 384 84.
Εὔθυνος *O.* 408 185.
Εὐφημία *V.* 279 Taf. 15.

Ζεύς. Διὸς Ὀλυμπίῳ *O.* 405. 406 S. 183; Ὀλυμπίου Διός *O.* 403. 404 S. 182; Διὸς Ὀλυμπίῳ *O.* 420*C* S. 342; τῷ Διὶ od. Δί' *O.* 401 S. 181; Διὶ Ὀλυμπίῳ *O.* 386. 389. 390. 391. 408. 409; τοῖ Διὶ Ὀλυμπίοι *O.* 416 S. 336; τῷ Διὶ τῷ Ὀλυμπίῳ *O.* 411 S. 186.

Ἠλεῖος *O.* 407 184.

Θούριοι *O.* 386 83.

Ἰάω Ἤλ, Μιχαὴλ Νεφθώ Bleitafel 309.
Ἴμερος *V.* 279 Taf. 15.

Κάλων *O.* 384 84.
Κεβριόνης *V.* 39 Anm. 31.
Κλεοδόξα *V.* 279 Taf. 15.
Κλεονίκη *V.* 280 Taf. 15.
Κλεοφωνία *V.* 279 Taf. 15.
Κόιντος, Οὐαλέριος — 295 Anm. 14.
Κορινθ.. *O.* 412 187.
Κύπρος *O.* 408 185.
Κυραναῖοι *O.* 399 180.

Λακεδαιμόνιος *O.* 389. 412 S. 87. 187.
Λακεδαίμων *O.* 389 87.
Λειβερώριος, Σιάλκιος — Bleitafel 309.
Λεωνίδης *O.* 391 90.

Λέωτος O. 391 90.
Λυκκίδης O. 384.

Μαινάς V. 302.
Μεγαλοπολίτας O. zu 371 194.
Μέδων V. 36 Anm. 23.
Μελανίων V. 256.
Μελέαγρος V. 256.
Μίκος 294.
Μιχαὴλ Νεφθώ Bleitafel 309.

Νάξιος O. 391 90.
Νίκαρχος O. 407 184.
Νίκανδρος O. 371 194.
Νικαρχίδας O. 416 336.
Νικοσθένης V. 302.

— οδωρος V. 303.
Ὀνάτας O. zu 143 190.
Ὀλύμπια O. zu 346 193.
Ὀλύμπιος s. *Ζεύς.*
Ὀλυνπικός O. 416 336.
Ολυτες V. 139 Taf. 8.
Οὐαλέριος Κόιντος 295 Anm. 14.

Περσεύς V. 29.
Πηλεύς V. 256.
Πίθων O. 393 170.
Πλαίσταινος O. 416 336.
Πολύβιος 156.
Πολύδωρος V. 36 Anm. 23.
Πολυλασδα V. 256.
Πραξίας O. zu 143 190.
Πτολεμαῖος βασιλεύς O. 408 185.
Πυθαγόρας O. 401 181.

Ῥηγῖνος O. 384 84.
Ῥόδιος O. 408 185.

Σαβαώθ Bleitafel 309.
Σαιάδας O. 400 180.
Στάλκιος Λειβεράριος auf Bleitafel 309.
Σεκυώνιοι O. 394. 395 S. 169.

Ταραντῖνοι O. 386 83.
Τελαμών V. 256.
Τελεσταῖος O. 392 90.
Τύχα 294.

Φανοδίκη V. 280 Taf. 15.
Φιαλεῖς O. zu 143 189.
ΦΙΛΙΑΣ V. 260.
Φιλόθηρος O. zu 143 190.
Φοῖνιξ V. 139 Taf. 8.

2. Wort- und Sachregister.

αFλανεος O. 383 82.
ἀνήσηκε, 295 Anm. 14.
A V. eingekratzt 304.
ἀρχιερεύς O. 408 185.
αἰσιμνάτας O. 415*b.* 331.
βενέοι O. 383 82.
βωλὰ πεντακαιίων O. 383 82. *βωμός, τῶ βωμῶ O.* 382 80.
γνώμα O. 382 80.
γράφος O. 383 82.
δαμιωργεοίταν O. 416 336.
δαμιωργία O. 416 336.
δεκάτα O. 386 421 S. 83 344.
δικάδδοι, δικάδδωσα O. 383 82.
ἑκατόνβα O. 381 77.
ἐν mit Accusativ *O.* 389 87.
ἐποίησε s. *ποιεῖν.*
εὐεργέτης O. zu 143 190.
EYΠΛΟΙ, EYTYXI auf e. Amulet *T.* 317.
εὐσαβέοι O. 416 337.
Fέκαστος O. 382 80.
Fέτος O. 416 336.
Fιδίων O. 416 336.
Foικῆ O. 415*b.* 331.
Fράτρα O. 383 82.
αFλανεος O. 383 82.
ἀποFηλέοι(-αν) O. 382 80.
ἐποίFηέ O. 387 85.
ποιFέοι O. 416 338.
θεαρός O. 383 82.
θεθμός O. 382 80.
θεοί Ausruf auf e. Vase 164.
θεοκολέων O. 392 90.
θεοκόλος O. 382 80.
θοάδδοι O. 383 82.
ἱρή O. 417 338.
I+A eingekratzt am Fuss e. Vase 302.
καλλίτερος Comparativ von *καλός O.* 383 82.
κέλητι τελείῳ O. zu 346 193.
κοθάρσι = καθάρσει O. 383 82.
λεῴταν O. 416 336.
μάν für *μέν O.* 416 336.
μαντεία O. 382 80.
μαντίνεσι O. 416 336.
μή für *μά O.* 416 336.
μεύς = μήν O. 416 337.
ναύαρχος O. 408 185.
πάλαν O. 407 184.
ποθελόμενοι = ποτελόμενοι O. 416 337.
ποιεῖν. ἐπόησε O. zu 371 S. 194. *ἐποίFηέ O.* 387 85. *ἐποίησεν ἐμέ V.* 302.
πράτα στάλα O. 389 87 vgl. S. 93.
ΠΡΕΠΙCOI NIKA auf einem Amulet *T.* 317.
σκῦλα O. 386 83.
σπονδοφορήσας O. 409 185.
στάδιον νικάσας — O. 389 393 S. 87. 170.
στάλα O. 389 87.
συνγενής O. 408 185.
ὑπαδύγια = ὑποζύγια O. 382 80.
χραΐδοι = χρῄζοι O. 381 77.

Lateinische Inschriften

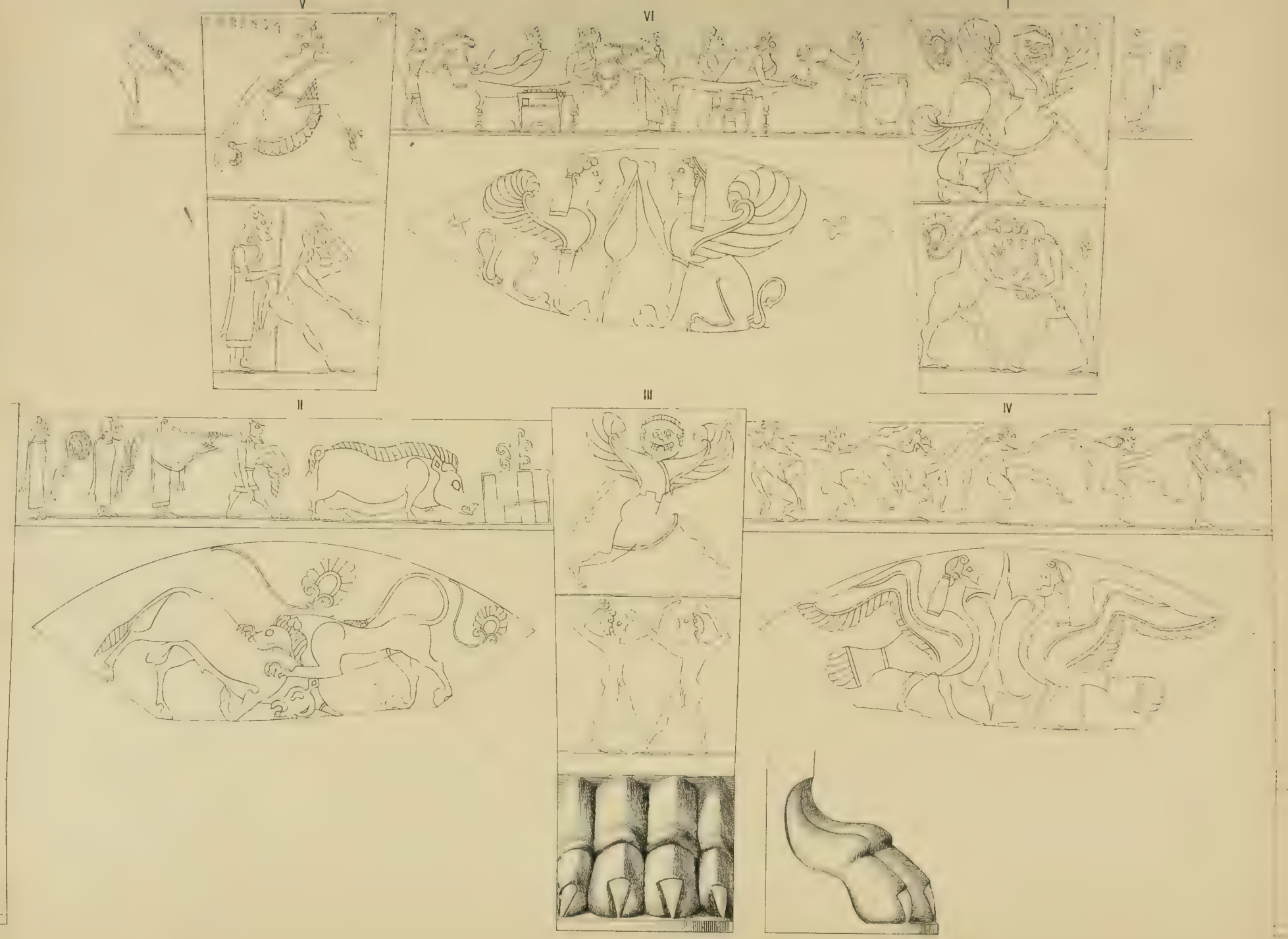
in Assisi 70; vom Triumphbogen des Septimius Severus: quattuorvir(i) quin(quennales) sua pecunia 70; — aus Regensburg 253; — aus Rom: D. M. Stalciae Saturninae fecit Stlaccia Patric(ia) et Cl. Severus 310; — aus Salona 253.

EURIPIDES

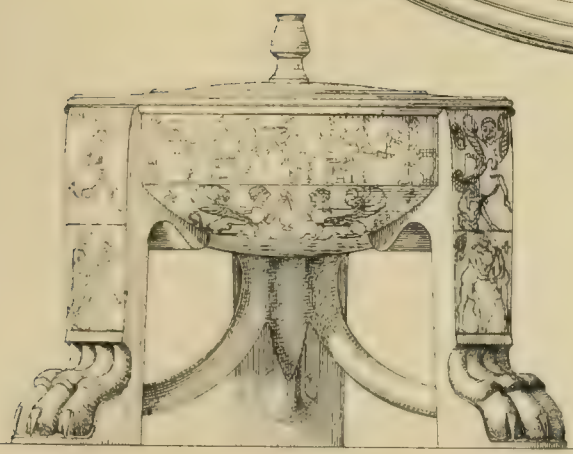
MARMORKOPF DES BRITISH MUSEUM.

ZWEI ARCHAISCHE BRONZEN

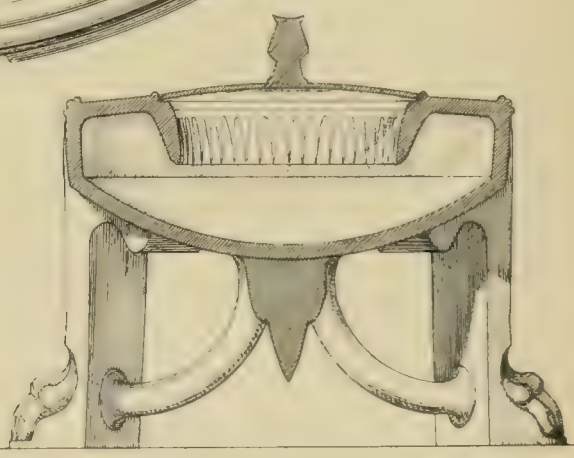
IM BERLINER MUSEUM



DREIFUSS AUS TANAGRA.



Ansicht
1/2



Durchschnitt
1/5

DREIFUSS AUS TANAGRA.

DECKEL.

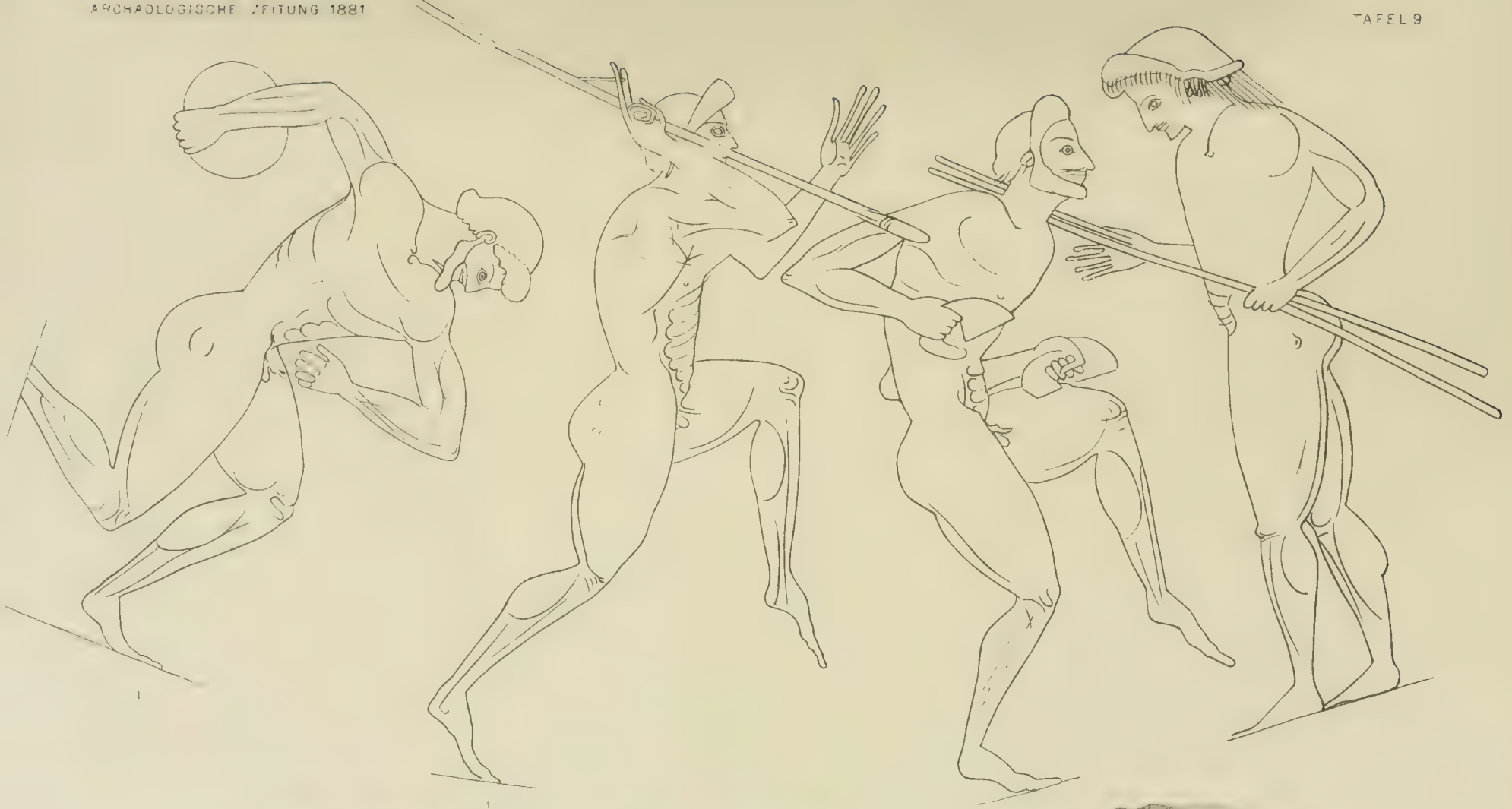
1. HASENJAGD. SCHALE AUS CAPUA.
2. FRAGMENT EINER SCHALE AUS TARQUINII.

ZWEI MOSAIKEN AUS SPARTA.

VENUS-STATUE AUS POMPEI.

GESANDTSCHAFT AN ACHILL

ZWEI VASENBILDER IM BERLINER MUSEUM.



VASEN UND TERRACOTTA IN LEIDEN.

KYRENÄISCHE VASEN I.

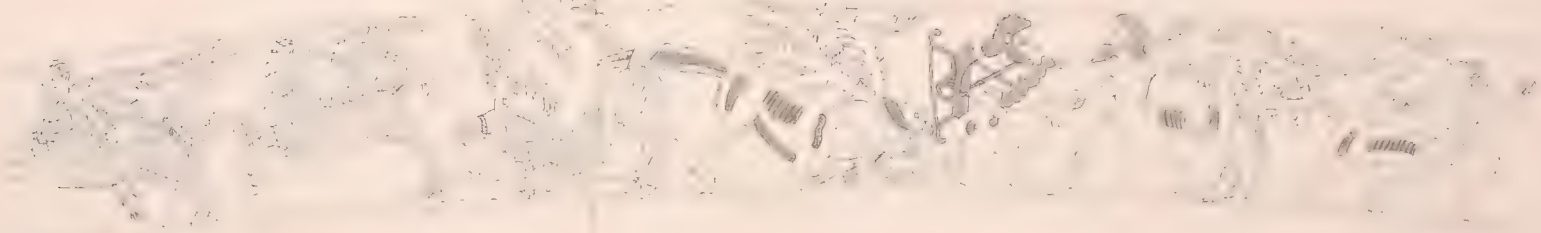
1

2

3

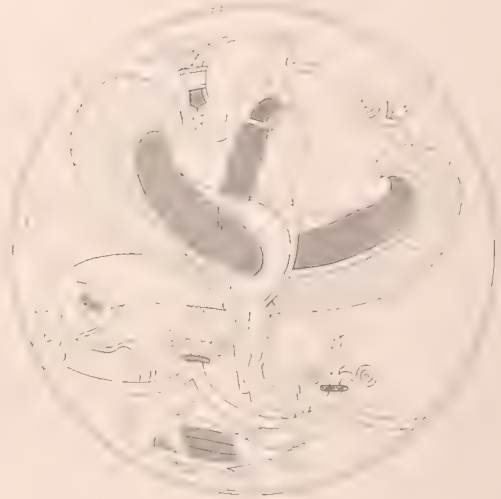
4

KYRENÄISCHE VASEN II.



KYRENAISCHE VASEN III

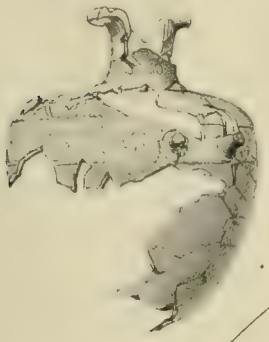
KYREN

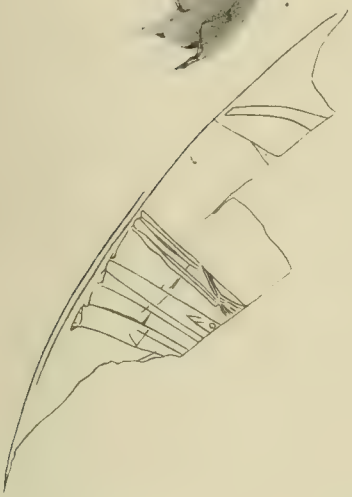


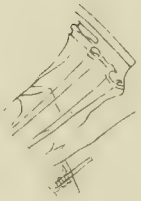
KYRENÄISCHE VASEN IV.

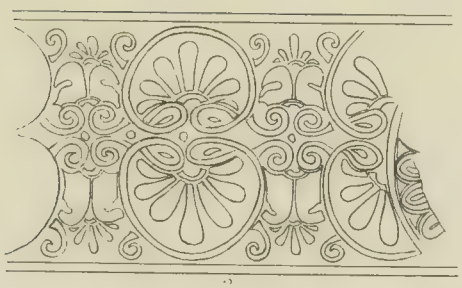
EINKEHR DES DIONYSOS

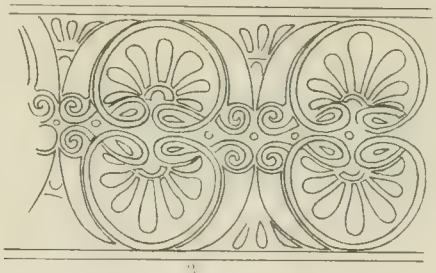
RELIEF IM LOUVRE.



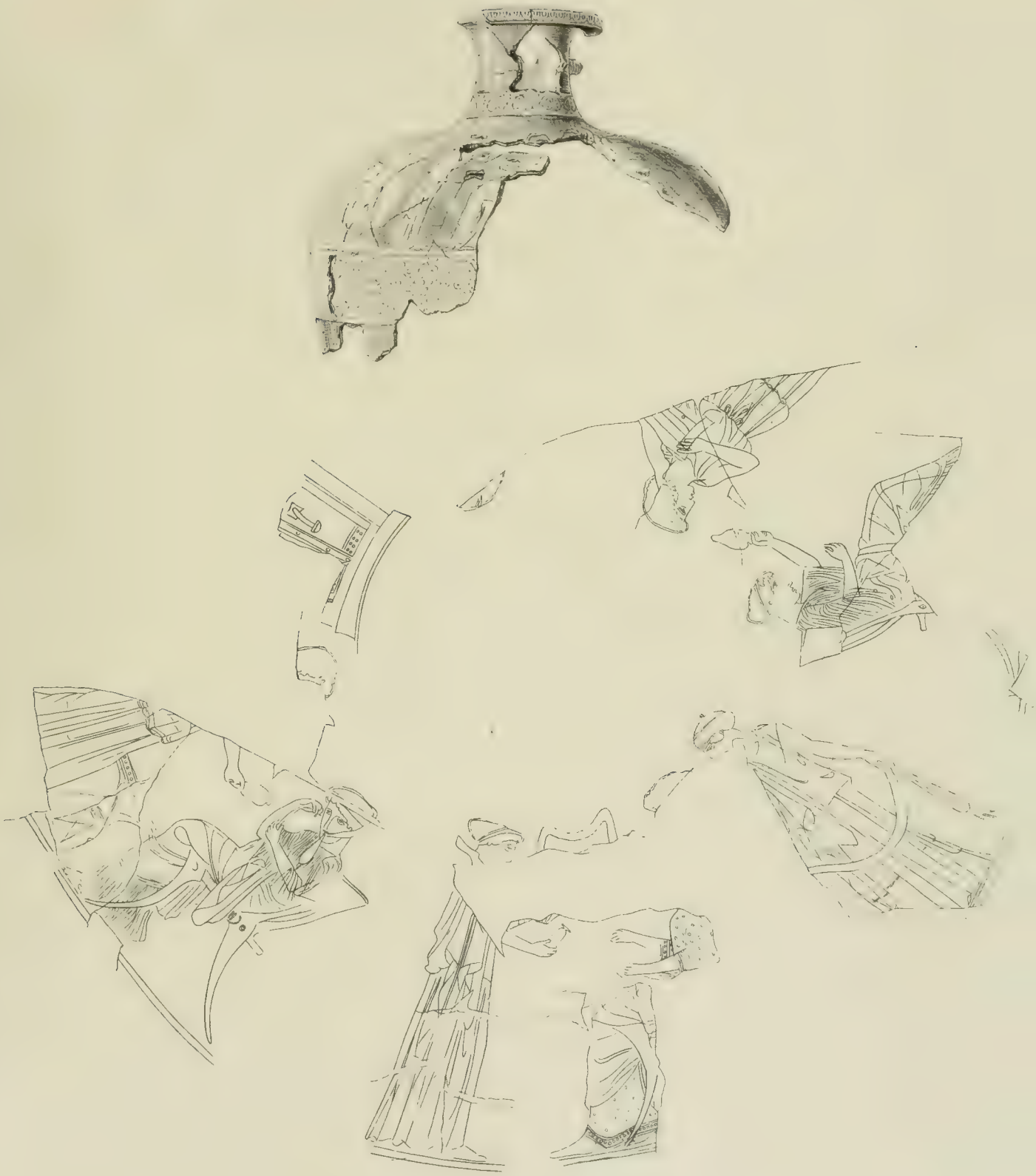








HYDRIA IN BRAUNSCHWEIG.



HYDRIA IN BRAUNSCHWEIG.

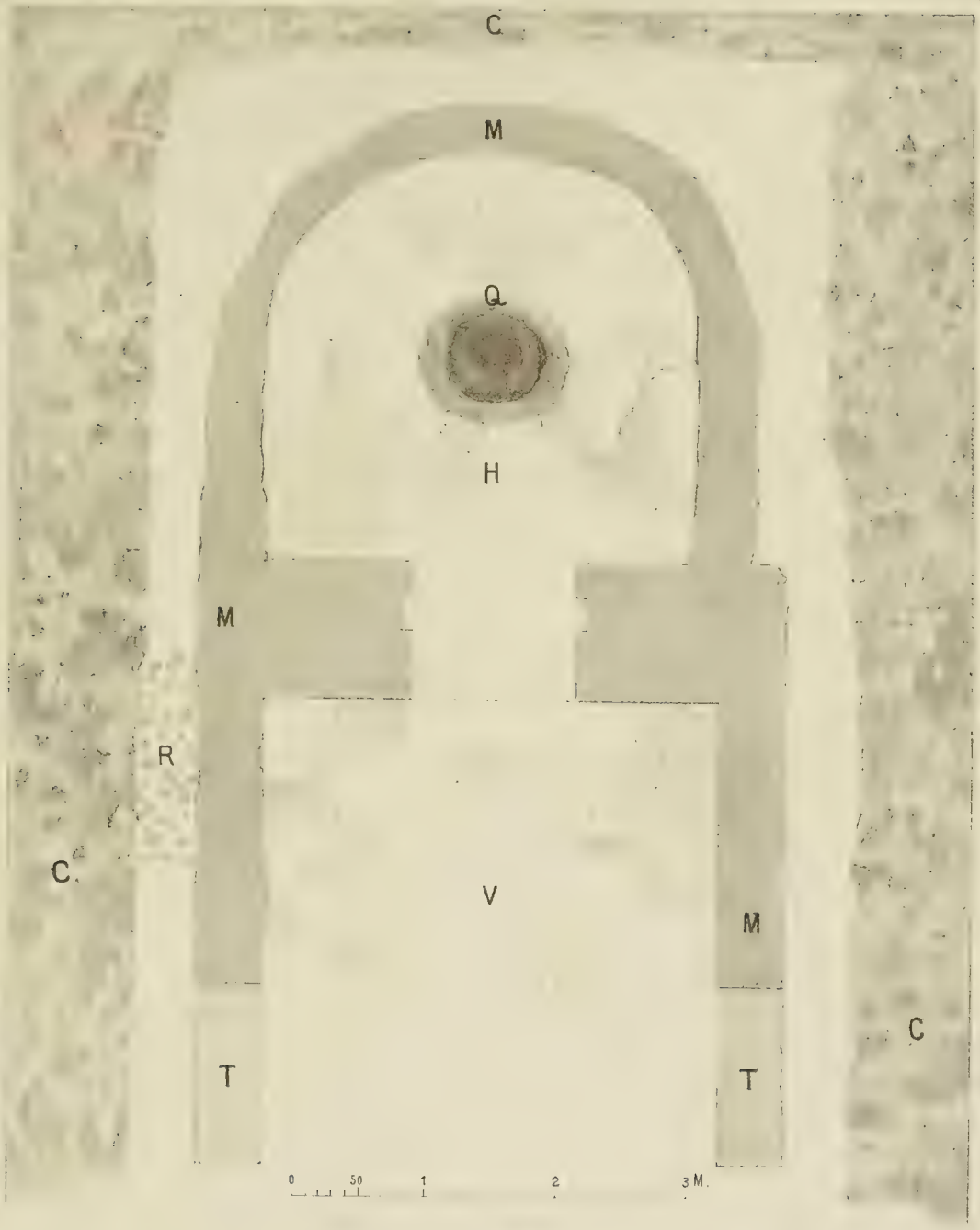
1

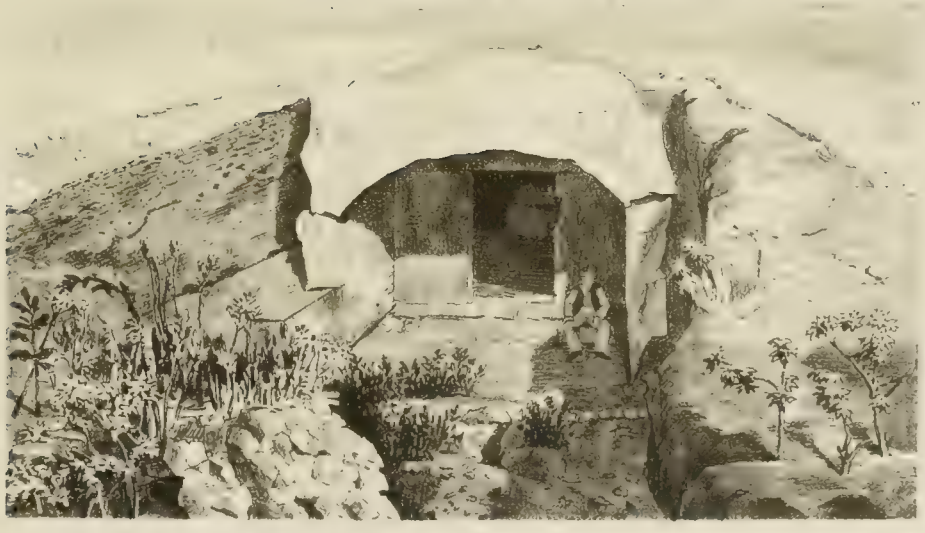
2

3

3a

SPARTANISCHE KUNSTWERKE.





ALTES BAUWERK

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00098 5396